

# ISIS AU MOYEN AGE - MUTATIONS, PERMUTATIONS

-

## ESSAI SUR LE SYNCRETISME DANS LA MYTHOLOGIE DE LA RENAISSANCE

### I - ISIS ET ESPERANCE, LES DEUX VISAGES DU BONUS EVENTUS

#### A) Isis et Spes, deux images, une source

Il existe une similitude troublante entre le vitrail de l'*Espérance* de 1519, conservé au musée Royal des Beaux-Arts de Belgique, et l'*Isis* de l'ambon de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle (fig. 1 et 2). En effet, les attributs pour chacun des deux personnages sont à peu près les mêmes. Il s'agit d'un vaisseau et d'une cage ou une ruche<sup>1</sup>. Dès l'abord, le lien de cette image de l'Espérance avec les divinités de la fécondité se trouve confirmé par une série d'au moins deux statuette gallo-romaines de femmes nues, tenant d'une main une serpe et de l'autre un panier de fruit<sup>2</sup>. Mais ce lien n'apparaît que conjoncturel et demande à être vérifié.

La première représentation connue de l'Espérance tenant un vaisseau et une bêche est celle du fol. 17 v. du ms. 927 (bibliothèque municipale de Rouen) des *Ethiques, Politiques et Economiques* d'Aristote dans la traduction de Nicole Oresme<sup>3</sup> (fig. 3). Cette enluminure illustrant le traité d'*Ethique*, représente les quatre Vertus cardinales, décrites par Aristote, mais aussi les trois Vertus théologiques (la Foi, l'Espérance et la Charité), dont il ne fait aucune mention, puisqu'elles sont chrétiennes<sup>4</sup>. En plus du vaisseau, de la ruche et de la bêche, l'*Espérance* tient une cage.

#### B) Origines de Spes au vaisseau et à la bêche: de la triade Fides-Spes-Fortune à l'image ambiguë de la *Fides* civilisatrice

##### 1) Les premières interprétations de l'"*Ethique*" d'Aristote

Dans son *Art religieux de la fin du Moyen Âge*<sup>5</sup> (1908), Emile Mâle, repris par Emile Van Moë<sup>6</sup> (1930), voit dans les attributs de

l'Espérance de l'*Ethique* l'image de l'espérance du paysan (pour la bêche, les faucilles et la ruche), qui "*bêche parce qu'il espère moissonner*" et "*prépare la ruche parce qu'il espère y cueillir le miel*", et du marin pour le bateau. Ces attributs sont donc selon lui des symboles de la Bonne Fortune, et il conclut que "*Le chrétien aussi espère récolter ce qu'il a semé. Et cette récompense, il l'aura le jour où il entrera dans sa patrie, comme le navire entre au port. Le jour où son âme abandonnera sa prison, comme l'oiseau s'envole de sa cage*"<sup>7</sup>.

Cette interprétation, confirmée par le type bien particulier du bateau de pêche et de la barque derrière l'Espérance du vitrail de Bruxelles<sup>8</sup>, ainsi que par le témoignage postérieur de Cesare Ripa qui, dans la première partie de son *Iconologie* de 1643, donne à l'allégorie de l'*Agriculture* une robe de couleur verte (car, écrit-il, par elle "*est signifiée l'Espérance, sans laquelle il ne se trouveroit iamaïs personne qui voulust s'employer à labourer ny à cultiver la terre*"<sup>9</sup>), l'est encore par le texte joint à la représentation de l'Espérance du ms. fr. 9186 de la BN: "*Discrétion est ou gredier/ Quant du grain retrait le paillier./ Ce n'est que peine et déceance/ D'amasser planté de chevançe*"<sup>10</sup>.

Pourtant, elle ne suffit pas tout à fait à comprendre dans l'iconographie de l'Espérance de la traduction d'Oresme l'irruption soudaine d'attributs aussi bizarres que la ruche ou la bêche, qui jusque-là n'avait eu aucun attribut spécifique<sup>11</sup>. Certes, le manuscrit de la bibliothèque de Rouen pare aussi les autres Vertus d'attributs inédits<sup>12</sup>.

Pourtant, lorsque Mâle écrit que "*Le chrétien aussi espère récolter ce qu'il a semé. Et cette récompense, il l'aura le jour où il entrera dans sa patrie, comme le navire entre au port. Le jour où son âme abandonnera sa prison, comme l'oiseau s'envole de sa cage*", il montre sa compréhension innée de l'image de l'*Ethique*. Il fait du navire le symbole de la "*patrie*", et de l'"*oiseau en cage*" celui de l'Espérance. Nous reviendrons sur le thème de la "*patrie*". En ce qui concerne la cage, nous savons que, selon

Hésiode dans *Les Travaux et les Jours*, lorsque Pandore ouvre le dolium contenant les maux de la terre, il ne reste plus au fond que l'Espérance. Elle est souvent représentée comme une corneille, par exemple dans l'emblème *Simulacrum Spei* des 2ème et 3ème éditions des *Emblemata* d'Andrea Alciati<sup>13</sup> (Augsbourg, 1534, et Paris, 1536, fig. 4).

## **2) Liens entre Isis, Spes et Fortune depuis l'Antiquité jusqu'au Moyen Age**

Lorsque l'Espérance a pour attribut un oiseau en cage, elle s'identifie donc au Bonus Eventus (la Bonne Fortune), auquel elle est associée dans les *Emblemata*. D'autre part, l'Espérance avec la cage rappelle Isis tenant Horus en cage<sup>14</sup> de l'ambon d'Aix, qui fait sans doute référence à l'épiclèse astrologique d'Isis "*habitation terrestre d'Horus*"<sup>15</sup>.

Comme le note Mâle<sup>16</sup>, le livre d'*Ethique* ne fournit pas de raison précise aux attributs de chaque Vertu. Van Moé date l'enluminure du fol. 17 v. (qui débute le livre II<sup>17</sup>) des environs de 1450<sup>18</sup> et rappelle qu'Oresme, qui naquit en Allemagne - zone de l'*Isis* d'Aix, selon toute probabilité, Charles V fit enluminer le manuscrit par des peintres flamands<sup>19</sup>, est encore célèbre comme spécialiste de l'Antiquité et notamment pour son *De origine, natura et mutatione monetarum*, qu'il traduisit en français sous le titre de *Traicté de la première invention des monnoies*<sup>20</sup>. Bien qu'il soit mort en 1392 et n'ait vraisemblablement pas concouru à l'élaboration de l'illustration de sa traduction d'Aristote, le roi Charles V, qui fut son élève attentionné, connaissait parfaitement les mythes antiques.

Or l'origine du lien entre Spes et Isis semble venir de leur nature commune de "*Bonus Eventus*" ou "*Bonne Fortune*". Ainsi, derrière l'*Espérance* de Bruxelles, il y a deux chemins, qui symbolisent les deux voies qui s'offrent au chrétien, et plus généralement la

Bonne et la Mauvaise Fortune (la double nature de la Fortune est souvent rappelée, notamment lorsque les artistes la peignent avec un visage double<sup>21</sup>). D'autre part, de nombreuses Isis antiques sont identiques à la Fortune reine des ondes<sup>22</sup>. Cette iconographie bien spécifique de la Fortune-Isis se rencontre encore à la fin du Moyen Age (aussi bien pour Isis que Fortune), comme l'attestent, par exemple, *Les Images des Dieux* de Vincent Cartari<sup>23</sup>. C'est sans doute pour cela que la *Fortune* de van Orley (fig. 5) tient un vaisseau, ce qui la rapproche du type iconographique de l'Isis d'Aix ou du vitrail de l'Espérance (fig. 1 et 2).

Dans l'Antiquité romaine déjà, Isis était confondue avec la Bonne Fortune<sup>24</sup>. L'inscription de L. Sariolenus parle d'une statue d'"*Apollonis Isityche Spei*"<sup>25</sup>; Tite-Live mentionne à Capoue en 209 et 208 des "*magistri Spei Fidei Fortunae*", dont l'existence est avérée jusqu'en 110<sup>26</sup>. A Antium, la Fortune était vénérée en tant que déesse de la mer<sup>27</sup>. Dans son *Ode I*, 35, Horace fait de la Fortune une divinité universelle, maîtresse des ondes et de la terre, que prie à la fois "*le pauvre paysan*" et "*l'aventureux marin*": "*te pauper ambit sollicita prece/ ruris colonus, te dominam aequoris/ quicumque Bithyna lacescit/ Carpathium pelagus carina*"<sup>28</sup>. Pour Cicéron (*Marcell*, 7), la Fortune est "*rerum humanarum domina*"<sup>29</sup>. Elle s'identifie donc à Isis<sup>30</sup>, "*Déesse de la fertilité des champs*"<sup>31</sup>, "*Dame de la mer*"<sup>32</sup>, "*Celle qui accorde la Vie*"<sup>33</sup>.

Les épiclèses antiques de *Spei* (l'Espérance), *Fortune* et *Isis*, confondent donc les trois déesses. Sous l'Empire romain, de nombreuses statues votives et dédicaces de "*dieux ou déesses (...) qui exercent des fonctions ou incarnent des notions voisines des siennes, et qui aboutissent à créer autour d'elle une ample société divine*"<sup>34</sup> sont offertes à la Fortune prénestine. Parmi ces parèdres, on trouve l'*Isityché*, qui est son double hellénistico-romain, et *Spei*, que l'*Ode I*, 35, d'Horace lui donne pour compagne<sup>35</sup>.

Une inscription de Délos, dédiée à la Fortune d'Eleusis, se justifie précisément par son assimilation à Déméter-Isis<sup>36</sup>. De nombreux temples sont dédiés à Spes, Cérès, Fortuna, Vénus, Isis, etc., en tant que divinités associées<sup>37</sup>. Ainsi à Ostie, le temple de la Fors Fortuna (ou Fortuna Virilis, liée à l'idée de procréation et donc de fertilité) était dans la même *aera* que ceux de Vénus, Spes et Cérès, celle-ci étant tout à la fois une divinité marine et agraire<sup>38</sup>.

Enfin, l'*aedes Spei Fortunae* à Capoue ne prend de sens que par rapport à la triade Spes-Fides-Fortuna<sup>39</sup>. On voit ainsi que la vertu chrétienne d'Espérance, "*fille de Ste Sagesse* (et) (...) *compagne de martyre, à Rome, de ses deux soeurs, Ste Foi et Ste Charité*"<sup>40</sup>, trouve l'origine de son culte dans le paganisme.

Déjà dans *Mythe et Épopée III*<sup>41</sup> (1973), Georges Dumézil notait la relation entre les déesses de la victoire guerrière, de la paix et de la prospérité civil (Fortuna, Fides, Justice, Bellona,...) et celles de la fécondité maternelle et de la fertilité agricole (Mater Matuta, Cérès, "Ino-Leucothé",...), qui offraient à la nation romaine et à ses dirigeants à la fois "*pitié, tendresse, fidélité et protection*"<sup>42</sup>.

### ***3) Le texte d'Aristote et son origine dans la mythologie des déesses de l'agriculture et de la navigation***

Comme on l'a dit, le texte d'Aristote n'offre pas de raison directe à l'assimilation entre Spes et Isis. Il ne s'intéresse pas seulement aux Vertus cardinales; il traite de la Justice (1183b), de la Prudence (1184a), de la Tempérance (1191a), de la Mansuétude (1191b), etc.<sup>43</sup> Cette multiplication des Vertus n'a pu qu'inciter à intégrer les Vertus théologiques, puisque le texte n'est pas restrictif en lui-même.

Aristote parle de "*l'arbre (qui) naît à partir de la semence, comme la vertu*"<sup>44</sup>. Il compare le pilote au médecin, et définit plus loin la

République par les liens qui, selon lui, unissent le constructeur à l'agriculteur; celui-ci donnant à manger au premier en échange d'une maison (1193b [10] [11]). (Nous verrons l'importance de cette notion de "lien").

En fait, il prend comme exemples le navigateur et l'agriculteur. Comme l'écrit Jacqueline Champeaux (1982) à propos de la Fortune d'Antium, *"l'association antithétique du paysan et du marin h...) n'est qu'une application particulière du thème classique des "genres de vie"; l'un appelle nécessairement l'autre et, à eux deux, ils incarnent l'infinie variété des activités humaines, de même que les deux champs de leur action, la terre et la mer, représentent les deux moitiés complémentaires de l'univers"*<sup>45</sup>.

Cartari lui-même dans les *Images des Dieux* rappelle qu'Isis est la déesse lunaire de la végétation, des moissons et des navigateurs<sup>46</sup> (la serpe est ainsi l'un des attributs isiaques des panthées<sup>47</sup>). Il cite Lactance, Apulée<sup>48</sup>, Ovide<sup>49</sup>, Virgile<sup>50</sup>, Macrobe et Marcellin<sup>51</sup> à propos de son attribut, le navire. Alexandre le Napolitain<sup>52</sup> et Valère Francque<sup>53</sup> disent que les Allemands adorent le navire d'Isis<sup>54</sup>.

Dans les recueils d'emblèmes des XVII<sup>ème</sup>-XVIII<sup>ème</sup> siècles<sup>55</sup>, Spes, qui reste une figure peu représentée, n'a presque jamais de vaisseau, ni de ruche, ni de bêche comme attributs, mais tient souvent l'ancre. Elle peut quand même avoir pour compagne la corneille. La brièveté de l'iconographie de Spes au vaisseau confirme donc son origine ponctuelle.

Dans ces recueils, la ruche et le bateau représentent l'Espérance chrétienne, et plus généralement le combat entre la tentation et l'abnégation qui amène le chrétien "à bon port". Dans l'*Hymne a tres illust. Princesse de Valois reine de France* de 1597 du chanoine Papon, Spes est figurée avant Foi et après Charité (dont on a vu qu'elle était la "soeur"). Comme chez Gravelot et Cochin, ses attributs sont l'ancre, l'oiseau, et derrière elle, les navires. Le vaisseau

en mer, symbole connu du destin des hommes (comme dans la *Narrenschiff* de Sebastian Brant) est indifféremment attribué à Fortune (notamment dans *Le Livre de Fortune* de Jean Cousin) ou à Spes (dans les *Devises et Emblèmes* de Daniel de La Feuille). Ce dernier écrit: "*Un vaisseau en Mer qui arrive à pleines voiles dans le Port, Spes proxima. Son désir est sur le point d'être accompli*"<sup>56</sup>, et "*Un vaisseau est soumis à la Fortune par son adresse*"<sup>57</sup>. "*Une ruche avec des mouches à miel. Elles ne travaillent qu'à la même chose*"<sup>58</sup> et "*Le roi des abeilles et son Essaim. Il les anime et les mène au combat*"<sup>59</sup> (on se souvient que la ruche est un attribut commun à l'Espérance du vitrail de Bruxelles et à l'Isis d'Aix). Avec à peu près les mêmes termes que ceux qui définissent Isis chez Cartari, Gravelot et Cochin écrivent qu'"*On donne aussi une ancre de navire pour symbole à l'Espérance, parce qu'elle soutient & console dans le danger et le péril*"<sup>60</sup>. Le cyprès, qui selon eux, est l'attribut du Désespoir<sup>61</sup>, est celui d'Isis selon Cartari<sup>62</sup>.

Les termes qui désignent l'Espérance à cette période sont donc sensiblement les mêmes que ceux qui définissaient Isis dans l'Antiquité et son lien à Fortune, qui reste souveraine des ondes et déesse Nature<sup>63</sup>. Cette filiation n'est pas étonnante quand on sait que dans l'Antiquité, la *Spes Populi Romani*, qui possédait les attributs de la Fortune (le globe, le gouvernail, et la corne d'abondance notamment), relevait "*son vêtement d'un manière caractéristique*"<sup>64</sup>, comme les Isis-Aphrodite *anasyrméné*<sup>65</sup>.

#### **4) Spes-Isis-Fortuna, les déesses mères, et la Fides civilisatrice**

Mais la "qualité" de *Spes Populi Romani* de l'Espérance antique semble nous inviter à chercher son unité sémantique et iconographique avec Foi, Fortune ou Isis plus profondément encore dans le substrat culturel antique. Nous avons déjà noté l'importance de la triade Fides-Spes-Fortune.

A l'instar de Fortune, Isis ou Spes, la *Fides* romaine faisait,

selon la tradition, "*intervenir dans les choses de la terre la volonté du ciel*"<sup>66</sup>. A cette époque, elle apparaît comme le symbole du lien pouvant unir durablement les pays entre eux. Souvent représentée sur les monnaies par deux mains s'enserrant, elle marque le pacte ou le traité.

Il semble même que l'iconographie de ces deux mains jointes dérive du thème du vaincu enchaîné, qui "*tend ses mains pour se mettre à la discrétion du vainqueur*"<sup>67</sup>. Seule la "*dextera*" (la main droite) sert à illustrer cette alliance tacite de la *Fides*. Et "*Cicéron (...) nous montre, tendues à un personnage qui gît sur le sol terrassé par son malheur (c'est lui-même), "sa "fides" et sa droite consulaire". Ailleurs, il dit: "De sa main droite victorieuse il tendit sa "fides" et fit luire l'espoir du salut"*"<sup>68</sup>. La *Fides* antique (qui, notons-le, apparaît donc comme une Vertu terrassante, à l'instar de l'*Espérance* du vitrail bruxellois) n'est autre que la garante de "*l'Ordre du monde*", "*qui assure la liaison de la religion, de la politique et même de la morale*". Elle est "*un gage assuré de salut*"<sup>69</sup>, comme l'écrit Valère-Maxime<sup>70</sup>. Elle figure donc sur le monnayage romain à côté de Piété, Paix, Félicité et Concorde. On notera ainsi que Caiatinus, qui lui éleva un temple, en érigea également un à Spes<sup>71</sup>.

La *Fides publica* est représentée sur les monnaies impériales avec dans la main droite des épis dirigés vers le sol et dans la gauche un plateau de fruit (sur les monnaies de Commode, elle tient une corne d'abondance et un étendard<sup>72</sup>). Elle se définit donc comme une "*divinité de la fécondité et de la prospérité (...) qui préside à toute la vie de la société*"<sup>73</sup>. Souvent confondue avec *Pietas* et *Concordia*<sup>74</sup>, elle peut également être accompagnée de Mercure, ou simplement symbolisée par des épis, un aigle, le caducée et des main jointes<sup>75</sup>. Pan (allégorie connue de la Nature et du Monde en général) lui est aussi associé<sup>76</sup>. De même, les déesses de la fécondité antiques telle qu'Atargatis, dont la figure se confond avec celles d'Isis et de Livie, ou la Fortune, lèvent toujours la main droite<sup>77</sup>, pour bénir les fidèles



(on sait que ce geste bien spécifique était réservé aux déesses<sup>78</sup>). Ainsi, Ba'al-shâmin (épiclese d'Atargatis-Ishtar) est symbolisé sur un petit monument palmyrien par une main tenant trois épis<sup>79</sup>.

On retrouve ce symbolisme encore présent dans les livres d'emblèmes des XVIème et XVIIème siècles. Ainsi dans son célèbre recueil, Jean Baudoin (1659) lui-même associe la corne d'Amalthée au caducée mercurien, tous deux réunis symbolisant "*une Ville bien policée, & qui est fleurissante en bonnes Loix, par le moyen desquelles ceux qui l'habitent sont civilisez, les Sciences cultivees, les Vertus cheries, & les sources de l'Indigence, qui sont la Mollesse, & la Faineantise, tout à fait taries*"<sup>80</sup>, et dans son *Livre d'armoiries en signe de fraternité* de 1619, Georgette de Montenay combine explicitement les notions de Charité, de liens et de Paix<sup>81</sup>. De même dans une gravure d'Etienne Delaune (Strasbourg, 1575), Abondance conserve pour attribut les épis renversés et la *cornucopia*. Elle y est une image de Cérès, déesse de la fertilité et de l'agriculture, le thème de la "*femme d'abondance*" se développant dans le milieu de l'estampe à partir de 1540<sup>82</sup>. Adrien le Jeune réutilisera cette image de l'"*Abondance des choses*" en l'identifiant explicitement à "*la Paix attique*"<sup>83</sup>.

La figure d'Abondance a aussi pour attribut un vase renversé, assez similaire à ceux que tiennent les premières Isis égyptiennes, et qui est facilement assimilable au situle comme à la *pyxis* de Psyché ou de Pandore (nous y reviendrons). Sur le revers de la médaille de Bartolommeo Melioli pour la guérison de François II de Gonzague, Psyché est une parèdre de la Santé, elle-même confondue avec la Nature, dont les attributs sont justement les épis et un panier de remèdes, portant l'inscription "*cautus*"<sup>84</sup>. Les épis et le vase plein d'eau, qui symbolise probablement la fécondité tellurique, comme le situle selon Kircher<sup>85</sup>, et qui était déjà aux mains de l'allégorie de l'Abondance par Delaune, se retrouvent comme attributs de Bonus Eventus, compagnon de Spes dans les 2ème et

3ème éditions d'Alciati<sup>86</sup> (fig. 4, déjà citée).

Mais attardons-nous un instant sur la médaille de Melioli. Probablement exécutée pour commémorer la guérison de Francesco, elle porte à l'avvers l'inscription: "D. FRANCISCUS. GON(ḡaga) D. FRED(erici). III. M(archio). MANTVAE. F(ilius). SPES. PUB(lica). SALUSQV. P(ublica). REDIVI(va)". Francesco est ainsi salué comme "*l'espoir revivifié et la sauvegarde de l'Etat*". Les attributs de la personnification de la Santé du revers se retrouvent en outre sur le décor de bronze d'un mortier exécuté vers 1535-1559 pour la faculté de médecine du Studio Ferrarese et conservé à la National Gallery de Washington.

Son programme iconographique nous montre un aigle, d'habitude associé aux figures de Vénus et d'Isis en tant que divinités de la Nature; la Terre est d'ailleurs symbolisée sur la médaille de Melioli par la figure de l'Air<sup>87</sup>, or selon l'*Iconologie* de Ripa<sup>88</sup>, l'aigle symbolise la "*Salubrité*" et la "*Pureté de l'Air*". La troisième figure du mortier en bronze est une femme nue ("*personnification des forces bénéfiques et salutaires de la nature*"<sup>89</sup> selon Ripa), opposée à un homme assis essayant de briser une énorme chaîne, et qui personnifie la Folie furieuse. Mais ne peut-on reconnaître dans l'affrontement de ces figures celles de la *Fides* civilisatrice et du lien qui unit le vaincu à son vainqueur<sup>90</sup>?

## **B) L'Isis à la bêche et au vaisseau: image de la Terre virginale**

Si nous revenons maintenant à la statue d'Isis de l'ambon d'Aix, nous nous apercevons qu'elle n'est pas une représentation isolée. En 1882, une statue du même type, actuellement conservée au Römisch-Germanischer Museum de la même ville (n° 29. 309 de l'Inventaire)<sup>91</sup>, se trouvait dans la nef de Sainte-Ursule à Cologne, construite aux XIème-XIIème siècles; elle était identifiée par l'inscription "*Iside Invicti*". La comparant à l'Isis d'Aix, Jurgis Baltrusaitis (1985) indique que Lersch a voulu rapprocher "*le*

*navigium Isidis apparaissant aux yeux de tous dans l'ancienne chapelle palatine (d'Aix au XIIème siècle) et le bateau sur roues que l'on a promené dans la même ville en 1132"*<sup>92</sup>.

Le vaisseau est l'attribut caractéristique d'Isis-Io<sup>93</sup>, et fut repris par la ville de Paris. Il symbolise les vertus civilisatrices de la déesse<sup>94</sup>. La légende d'Io et son interprétation étaient connues et répandues au XVème siècle. C'est ce qu'attestent *La Généalogie des Dieux* et les *Dames de Renom* de Boccace, dont les éditions françaises datent de 1493, 1498 et 1551<sup>95</sup>. Christine de Pisan (*Les cent hystoires de Troye* et *Lepistre de Othea, deesse de la Prudence envoyee a lesprit chevalereux Hector*, Paris, 1522) va même jusqu'à confondre Isis avec la Vierge Marie, et fait de la divinité agraire le symbole de la semence spirituelle, qui conduit le chrétien vers Dieu. Elle écrit:

*"Toutes vertus entes et plantes  
En toy comme Ysis faict les plantes  
Et tous les grains fructifier:  
Ainsi doibs tu edifier"*<sup>96</sup>.

Et encore:

*"Ysis dient aussi estre deesse des plantes  
et de cultivateure qui leur a donné  
vigueur et croissance de multiplier...  
La ou il dit que a isys qui est plantureuse doit ressembler, povons entendre la  
benoiste conception de Jesuscrist par le saint esperit en la benoiste Vierge marie  
mere de toute grace... Laquelle digne conception doit le bon esperit avoir entee en  
soy et tenir fermement le digne article si comme le dit saint Jacques le Grand  
Qui conceptus est  
de spiritu sancto  
natus a Maria"*<sup>97</sup>.

Conformément à Macrobe et Isidore de Séville, qui eux-

mêmes se sont inspirés de Servius, Plutarque et Varron<sup>98</sup>, Christine de Pisan arrive à identifier Isis à la Terre, "*déesse cultivatrice préfigurant l'Immaculée Conception*"<sup>99</sup>, comme l'écrit Baltrusaitis. En 1460, Jean Méliot est arrivé à la même conclusion à propos de l'idole parisienne<sup>100</sup>. On sait aussi que le culte d'Isis a été assimilé à celui d'Ishtar, déesse de l'Amour et de la fécondité. Baltrusaitis rappelle que l'Isis d'Aix "*figure sur le même rang que l'image du Sauveur entouré d'évangélistes dont elle dépasse sensiblement les dimensions*"<sup>101</sup>.

Ainsi, Christine de Pisan, dans son *Allégorie de l'immaculée conception* (fol. 28 v., ms. 9392 de la bibliothèque royale de Bruxelles, fig. 6) donne comme attribut à Isis une bêche, une pioche, et les abeilles qui, associées dans tous les recueils d'emblèmes<sup>102</sup> au symbolisme de la ruche, le sont également au mythe d'Isis<sup>103</sup>.

### ***h) Spes et Isis ou l'"Isityche Spei"***

L'iconographie, très ponctuelle, de l'Espérance au vaisseau, à la ruche et à la bêche, reprend donc celle de l'Isis médiévale, notamment germanique, et se base sur l'identification antique de la triade Fides-Spes-Fortune. Cela n'a rien d'étonnant en considérant qu'Oresme, en quelque sorte instigateur de cette fugace tradition, venait d'un milieu cultivé, allemand et porté sur les thèmes antiques (on se rappelle son ouvrage sur la numismatique antique). S'il est vrai que la conception de l'Espérance chrétienne<sup>104</sup> est proche de la définition du "*vrai*" courage, gratuit et quasiment mystique<sup>105</sup>, donnée par Aristote. Le substrat religieux de cette nouvelle image de l'Espérance correspond malgré tout à la "casuistique" propre à Isis. C'est-à-dire que l'Espérance, en tant que personnification de l'attitude du bon chrétien (du "*fidèle*"), représente en fait le champ fertile, la vraie connaissance, auxquels Mâle faisait allusion.

En cela, on ne peut rester indifférent à la ressemblance entre la définition de l'Espérance du ms. fr. 9186 de la BN ("*Discretion est*

*ou gredier/ Quant du grain retrait le paillier./ Ce n'est que peine et décevançe/  
D'amasser planté de chevançe"*<sup>106</sup>) et celle d'Isis par Christine de Pisan  
("Toutes vertus entes et plantes/ En toy comme Ysis faict les plantes/ Et tous  
les grains fructifier:/ Ainsi doibs tu edifier"<sup>107</sup>).

## II - FORTUNE, ISIS ET VENUS, LES TROIS MAITRESSES DU MONDE

### A) La Fortune de Turin, une Vénus planétaire

Raimond Van Marle (1932) a identifié un dessin du XV<sup>ème</sup> siècle de l'Ecole de Padoue, conservé à Turin (fig. 7), comme étant peut-être une allégorie de la Fortune<sup>108</sup>. Pour cela, il se base notamment sur le fait que la figure principale, couronnée par un *putto*, tient à la main un flambeau et repose sur une sphère. Dans ses *Essais d'iconologie* de 1939, Erwin Panofsky écrit en effet que Cupidon et Fortune peuvent porter un flambeau (Fortune peut parfois même en porter deux)<sup>109</sup>. On sait aussi que, comme dans l'oeuvre de Giovanni Bellini, la Fortune est souvent représentée accompagnée de *putti*.

Pourtant, cela n'explique pas la présence énigmatique d'un bovin en haut à gauche du dessin, dont la forme et les cornes en croissant de lune rappellent l'iconographie traditionnelle d'Io (Pieter Lastman, *Junon découvrant Jupiter avec Isis-Io*, National Gallery, Londres, ou le *Trésor de Childéric: Apis, idole du roi et ses abeilles* d'après J. J. Chiflet, 1655)<sup>110</sup>, ou même celle de *L'Adoration du veau d'or*<sup>111</sup> (vers 1490, National Gallery, Londres) de Filippino Lippi, dans laquelle Baltrusaitis<sup>112</sup> voit la fête en l'honneur d'Isis décrite par Apulée<sup>113</sup> (*Métamorphose*, XI).

On reconnaît tout de suite dans cet animal le taureau de l'iconographie médiévale de la planète Vénus<sup>114</sup>. On le rencontre trait pour trait sur la fresque d'*Avril* du Salon des Mois de 1469-1470 de Francesco Cossa au palais de Schifanoia à Ferrare<sup>115</sup> ainsi que

dans les représentations de *Vénus et ses enfants* (notamment les gravures de 1568 d'Herman Müller et de 1596 de Jan Saenredam d'après Hendrick Goltzius<sup>116</sup>). Les colombes aussi sont les compagnons habituels de Vénus. Le *De Deorum Imaginibus* les lui attribue, ce que Fulgence expliquait par la "*manière féroce et lubrique*" dont ces oiseaux font l'amour<sup>117</sup>. Le diadème que le *putto* dépose sur la tête de la "Fortune" peut sans doute être rapproché de la traditionnelle couronne de fleurs du printemps<sup>118</sup>. L'étoile, qui d'ordinaire cache le sexe de la déesse, la définit d'emblée comme une allégorie zodiacale<sup>119</sup>.

On retrouve très souvent ces différents éléments dans l'iconographie vénusienne. C'est le cas dans les fresques du Palazzo della Ragione de 1424-1440 de Padoue par Zuan Miretto (aidé sans doute d'un artiste ferrarais), où la déesse, printanière et céleste, se confond avec la Madonne<sup>120</sup>. Il est alors remarquable que, comme dans la gravure de Turin, Vénus, que l'étoile auréole par derrière, tient l'enfant dans ses bras.

On note cependant à Ferrare, comme dans les croyances classiques<sup>121</sup>, que la figure du bovin peut être associée indifféremment, voire parallèlement, soit à Vénus en tant que divinité de l'Amour, soit à des divinités agraires de la Terre, comme Isis ou Cybèle, voire, comme nous venons de le dire, à la Vierge<sup>122</sup>. Ce qui, nous semble-t-il, nous invite à nous interroger une nouvelle fois sur le syncrétisme de ces figures. D'autant que l'interprétation de Van Marle, pour fautive qu'elle puisse sembler au départ, n'en revêt pas un moins un fond de réalité, si l'on se reporte à l'iconographie de la gravure de *Vénus* des alentours de 1512 de Niklaus Manuel Deutsch (fig. 8), dans laquelle la déesse, surmontée d'un *putto* tirant ses flèches, démêle les nombreux rênes qu'elle porte entre les mains, pendant que ses deux pieds reposent sur un globe<sup>123</sup>, à l'image donc de la célèbre *Das Grosse Glück* d'Albrecht Dürer.

De fait, nombreuses sont les images similaires en tous points à la gravure de Turin. Citons *La Planète Vénus* du Pérugin (fresque du plafond de la Sala d'Udienza, vers 1500, Collegio del Cambio de Pérouse)<sup>124</sup>. Cependant, c'est la tradition germanique des années 1475 à 1550, reprise dans les Flandres et en Hollande entre 1550 et 1600, qui fournit le lieu privilégié de l'expansion de cette iconographie d'une Vénus-Fortune<sup>125</sup>. L'influence italianisante inaugurée par Dürer se faisant alors énormément sentir, c'est dans le Nord de l'Europe que se créa véritablement cette nouvelle image de la déesse. La *Vénus* gravée en 1510 par Hans Burgkmair en fut à l'origine<sup>126</sup>. Les xylographies du *Nyge Kalendar* de 1519 de Lübeck, publié par l'artiste Stephan Arndes, ou de Johann Ladenspelder (vers 1550) ne font que l'imiter en développant le thème<sup>127</sup> (fig. 9 à 11). Elles représentent Vénus qui soutient un *putto* aux yeux bandés, et dont les pieds reposent sur une boule. Dans un coin du cadre se tient le taureau, le plus souvent au-dessus du groupe. La déesse est en outre armée d'une grande flèche qu'elle tient contre le corps comme la "Fortune" de Turin porte le flambeau. On lui voit parfois porter le flambeau, comme c'est le cas au folio 270 recto du ms Md. 2 de l'Universitätsbibliothek de Tübingen ou au 62 recto du ms alld. 106 de la Bibliothèque Nationale de Paris<sup>128</sup>.

## **B) Les origines iconographiques de la Vénus de Turin et ses rapports avec Isis**

### ***1) Ebauche d'un corpus des représentations similaires de la féminité au Moyen Âge et à la Renaissance***

Plus intéressant sans doute est la sculpture en bois de la façade de la taverne du Junkernhaus à Göttingen<sup>129</sup>. Vénus, toujours en compagnie de Cupidon et du taureau, tient cette fois en main un hanap qui, bien que fermé, n'est pas sans évoquer le situle isiaque que l'on trouve notamment présent près du sistre sur une stèle funéraire de Syros, datant de l'époque romaine<sup>130</sup>. Cette ressemblance, si elle reste épidermique, rappelle qu'à l'origine, le

situle était un simple vase à boire, comme l'attestent par exemple l'*Isis ailée* du tombeau de Séthi Ier de la XIX<sup>ème</sup> dynastie égyptienne, et *L'union d'Isis et d'Osiris sous forme de serpent* d'une tunique de Saqqarah du II<sup>ème</sup> siècle avant J.-C., ou *Les images des dieux* de Cartari<sup>131</sup>.

De même, l'iconographie d'Atargatis au visage ceint par le disque solaire s'inspire directement de l'imagerie d'Hadad-Apollon, dont Atargatis (qui s'identifie avec Astarté, Artémis, Déméter et Ishtar)<sup>132</sup> représente l'aspect nocturne. L'aigle y est le symbole du Ciel, qui règne sur le Soleil et la Lune (respectivement représentés par Hadad et Atargatis)<sup>133</sup>; le taureau apparaît aussi associé à Hadad et régulièrement à la déesse Atargatis<sup>134</sup>, sans doute comme animal sacrificiel<sup>135</sup>. Les fleurs qui passeront dans l'imagerie de Vénus, en référence aux fêtes du printemps, se trouvent d'abord dans celle d'Atagartis<sup>136</sup>, qui donnera par ailleurs l'iconographie de la Vierge<sup>137</sup>. Le coussin que sur lequel sont parfois assises les Vénus médiévales (et qui se transforme en trône ou plutôt en autel dans *Le Triomphe de Vénus* du palais Schifanoia par Cossa), devenu symbole de Luxure<sup>138</sup>, semble clairement s'inspirer du bât de procession dans lequel étaient promenées les effigies d'Atargatis ou de Fortune<sup>139</sup>. La plupart de ses figures tiennent à la main un objet (palme, corne d'abondance, etc.) qui marque leur rôle de déesses-mères. La particularité de "*Lady Bar'at*" est sans doute d'avoir tenu dans sa main un objet filiforme (palme, flèche, sceptre?), aujourd'hui disparu, mais qui retombait sur son épaule<sup>140</sup>, exactement comme les flèches ou les flambeaux portés par les Vénus médiévales et plus particulièrement celle de Turin.

Il semblerait donc que l'origine iconographique de la gravure de Turin soit ancienne. La figure principale, parfaitement inscrite dans le style et l'époque de sa réalisation, trahit néanmoins son type antique, par sa chevelure longue et son visage oblong aux cernes



nettement marquées sous les yeux, tout à fait caractéristique de nombreuses représentations antiques d'Isis et d'Atargatis<sup>141</sup>. Tout d'abord, force est de constater que les allégories de même espèce et de la même époque que la "Vénus" de Turin en font une véritable image de la Femme de la Renaissance.

On rencontre des portraits de la *Vérité* avec l'oiseau, symbole du Saint Esprit<sup>142</sup>, le flambeau et le coeur brûlant (également porté par la *Vénus* de Saenredam, déjà citée, mais les différents manuscrits de l'*Épître d'Othéa* de Christine de Pisan, comme le décor d'un coffret conservé à Berlin et représentant *Frau Minne entre deux amants*, ou *Le Livre de Cœur d'Amours Espris* du roi René d'Anjou<sup>143</sup>, montrent l'offrande du coeur à la déesse) ou l'étoile solaire à la main<sup>144</sup>. On rencontre également des images de la *Paix* en bergère, portant le flambeau et une branche, rappelant ainsi qu'elle favorise l'agriculture et l'élevage<sup>145</sup>, de la *Vierge de l'Apocalypse* couronnée, tenant l'enfant d'une main et de l'autre la corne d'abondance (car elle est la "*Déesse de l'Abondance*"<sup>146</sup>), les pieds sur le soleil<sup>147</sup>, ou bien encore de la *Justice* (qui est dans certaines gravures mise en correspondance avec le Christ, en tant qu'image de la Justice divine<sup>148</sup>), armée de l'épée et de la balance, les pieds sur le globe terrestre et auréolée du disque solaire<sup>149</sup>. Dans son *Théâtre des bons engins* (Paris, 1539), Guillaume de La Perrière n'hésite pas à attribuer la balance à la femme, pour symboliser sa versatilité<sup>150</sup>, et dans sa célèbre *Hecatombgraphie* (Paris, 1540), Gilles Corrozet donne le fuseau<sup>151</sup> et la pantoufle<sup>152</sup> de Vénus à la Femme<sup>153</sup>. Alciati (*Emblemata*, éd. de Paris, 1536) et Adrien Le Jeune (*Emblèmes*, Anvers, 1567) aussi lui prêtent les attributs propres à la déesse<sup>154</sup>. Alciati dans l'emblème "*La renommée plus que la beaulte de femme est de pris*" donne non seulement à la femme les deux tourterelles, équivalent des colombes et symbole de l'"*amour constant*"<sup>155</sup>, mais aussi la tortue, un des principaux symboles isiaques, puisqu'elle incarne "*le silence sacré du mystère*"<sup>156</sup>. Or, la légende de

l'emblème d'Alciati dit de "*La tortue (qu'elle) garde son hostel* (celui de "*Venus*")/ *Pour faire voix ne ouvrant la bouche./ Et tost a teste & pieds boute/ En sa maison des quon la touche*"<sup>157</sup>. Cette inscription s'inspire de celle de la statue de *Vénus* par Phidias, qui marqua énormément le XVIème siècle<sup>158</sup>. De fait, on rencontre des images de la déesse *Ops* ou *Nature*<sup>159</sup> (fig. 12), en tant que "*mère universelle*"<sup>160</sup> surplombant les têtes des animaux qui forment celle d'Isis chez Cartari<sup>161</sup>. La déesse Nature est aussi associée à l'oiseau, au flambeau, à la bêche (que l'on a rencontré attribué à Isis), aux fruits vénusiens de la fécondité et à une plante, attribut habituel des divinités de la végétation telle qu'Isis<sup>162</sup>, qui en général rappelle le "*Maibaïme*" ou arbre de Mai des fêtes printanières liées à Vénus<sup>163</sup>, mais dont la forme fait plus particulièrement penser ici aux bouquets tenus par Vénus ou l'"*amant*" dans le *Livre des planètes* de 1430-1440 (Bibliothek Otto Schäfer de Schweinfurt) ou *Le Mois d'Avril* du *Kalendrier des Bergiers*, publié en 1493 à Paris par Guy Marchand<sup>164</sup>.

Hérodote confirmait déjà l'identification entre Isis-Aphrodite et Artémis-Boubastis<sup>165</sup>, et en 1652 encore, A. Kircher donne comme homonymes d'Isis les noms de Cérès, Lune, Hécate, Démon Polymorphe, Proserpine, Terre, Junon, Minerve, Bellone, Diane, ou bien encore Vénus<sup>166</sup>. Ainsi, de nombreuses Isis-Tyché ou Isis-Déméter antiques tiennent la torche (fig. 13)<sup>167</sup>. Et c'est sous la forme de Déméter qu'Isis est représentée, la tête entourée des images des astres, et nimbée d'une coiffure étoilée (fig. 14) comme la "Fortune" de Turin.

## **2) Approche iconographique du rapport entre Vénus, Fortune et Isis**

En fait, tous les attributs de la "Fortune" de Turin sont aussi bien ceux de Vénus que d'Isis ou de Fortune. Sur l'autel du temple d'Isis d'Aquilée fut découverte en 1875 une Fortune (?) debout sur un globe et tenant un gouvernail de la main droite<sup>168</sup>. La sphère

revient souvent dans l'iconographie d'Isis<sup>169</sup> (comme image du soleil surplombant sa coiffure, ou pour marquer sa fonction de "*maîtresse du monde*"<sup>170</sup>, fig. 15). La *Victoire* du panneau d'un meuble du XVI<sup>e</sup> siècle conservé au musée de Cluny<sup>171</sup> repose sur un globe. Elle est couronnée par des *putti* et représentée sous la forme d'une *Ptonia Théron* - donc assimilable aux Isis-Nature du type, par exemple, de celle d'A. Kircher<sup>172</sup> (1652) d'après la description d'Apulée -. Quant aux oiseaux autour de la sphère sur la gravure de Turin, on peut les rapprocher des symboles isiaques<sup>173</sup>, présents aussi sur certaines panthées comme la main hiéroglyphique de Tournay du Cabinet des Médailles, où ils sont réduits à des serres<sup>174</sup>. Les oiseaux de proies, ainsi que le coq, le paon et le héron devinrent les emblèmes de l'iconographie de la planète Vénus<sup>175</sup>, alors que l'aigle, le vautour et le héron sont à l'origine des symboles d'Isis<sup>176</sup>. D'ailleurs, la plupart des emblèmes traditionnellement attribués à Vénus se retrouve antérieurement dans l'iconographie isiaque (et plus particulièrement parfois dans celle d'Atargatis), c'est le cas du serpent-dragon, du chameau<sup>177</sup>, des signes du zodiaque - lorsque Isis est confondue avec la Vierge<sup>178</sup> -, des pinces, de la balance, du phallus - représentant sous l'aspect du coq l'amour charnel dans l'iconographie vénusienne<sup>179</sup> -, du taureau Apis et de l'aigle qui lui est associé<sup>180</sup>, de la serpe<sup>181</sup>, que nous avons déjà rencontré dans l'iconographie de *Spes*, etc.<sup>182</sup>.

### ***3) Les cultes d'Isis et de Vénus dans l'Antiquité: un syncrétisme astrologique***

Certaines Isis-Aphrodite de la période romaine font d'ailleurs penser à la planète Vénus médiévale<sup>193</sup>. Au-delà du fait que le taureau, lié aux rites omophagiques d'Atys-Cybèle et de Mithra, l'est aussi à ceux de Vénus et d'Isis<sup>184</sup> (qui, avec Harpocrate, est coiffée parfois du *basileion* ou bonnet phrygien mithriaque<sup>185</sup>), l'association ou l'identification entre ces deux dernières, bien que

moins fréquente dans l'art du II<sup>ème</sup> siècle après J.-C. qu'au temps de l'Égypte Ptolémaïque, restait usuelle<sup>186</sup>.

Plus significatif certainement en ce qui nous concerne est l'identification dans la Grèce hellénistique et romaine entre "*Isis grande déesse*" en Arabie et la déesse Allat, incarnation de la planète Vénus"<sup>187</sup> comme tend à le démontrer la découverte de la fameuse statue "*Lady Bar'at*" de Timna<sup>188</sup>, d'autant que, comme l'a montré Aby Warburg dans son allocution romaine de 1912 à propos des fresques de Schifanoia, le programme de Pelligrino Prisciani s'inspirait directement de l'*Introductorium magnum* (IX<sup>ème</sup> siècle) de l'érudit arabe Albumasar<sup>189</sup>.

La vénération de la planète Vénus par les anciens Arabes sous le nom de "*Kabîr*" ("*la Grande*")<sup>190</sup> suffirait à l'identifier à une divinité agraire (d'autant que le parangon de Vénus est la divinité étrusque Turan, dont le nom signifie "*la Souveraine*" ou "*la Généreuse*"<sup>191</sup>). Mais la comparaison peut encore être approfondie. Franz Cumont (1927) écrit de Vénus qu'"*En Phénicie elle est Astarté, à Hiéropolis Atargatis, à Suse Nanaïa, en Perse Anaitis*"<sup>192</sup>. Cette dernière, "*déesse des eaux fécondantes*", était d'ailleurs assimilée à Vénus et à Cybèle<sup>193</sup>.

Dans l'ouvrage qu'il a consacré à *La religion romaine de Vénus* (1954), Robert Schilling montre que la colombe, encore associée à Vénus au Moyen Âge, l'est à la déesses de la fécondité dans le monde égéen, à la *Dea Syria* d'Hiéropolis (d'où est aussi originaire le culte d'Atargatis<sup>194</sup>) et à Astarté en Phénicie. La ville africaine de Sicca Veneria honorait Astarté, confondue avec la Vénus Erycine. Et c'est par le biais de cette identification à une déesse-mère que le culte de la Vénus Erycine a pu se développer dès le V<sup>ème</sup> siècle dans une grande partie du monde antique<sup>195</sup>. Non seulement Vénus s'identifie à *Fides* dans son office juridique (par le pacte par exemple entre la

déesse et ses fidèles, ce qui ne prend de sens que dans le modèle spécifique du "*gouvernement théocratique*" de l'Empire romain, basé sur le modèle égyptien, où l'âme des pharaons était considérée comme un "*double détaché du Soleil-Horus*", et dont "*Les prêtres d'Isis (...) furent en Italie les missionnaires écoutés*"<sup>196</sup>), mais le couple Jupiter-Vénus se calque sur le modèle de celui de Jupiter-Fides<sup>197</sup> (de même, le couple Mercure-Vénus fait écho au couple Mercure-Cérès<sup>198</sup>). Les trois fêtes instaurées en l'honneur de Vénus (les *Robigalia*, les *Floralia* et les *Vinalia*), destinées à préserver les récoltes aux trois époques critiques de l'année (Pline, *Histoire Naturelle*, XVIII, 284) désignent encore Vénus comme une déesse agricole<sup>199</sup>.

#### **4) La Vénus antique, déesse de la fécondité et de la Bonne Fortune**

Les *Vinalia* en font même explicitement une déesse du vin<sup>200</sup>. Virgile fait du "*couple agraire*" (comme le dénomme Schilling) Jupiter-Vénus le symbole de la renaissance printanière de la Nature, par le mariage de l'Ether (Jupiter) et de la Terre (Vénus)<sup>201</sup>. Euripide écrit: "*Sans vin, il n'y a plus de Cypris* (qui est un autre nom de Vénus)"; Térence: "*Verbum hercle hoc uerum erit: sine Cerere et Libero friget Venus*". Ovide, Aristote, Caton, Festus, Plutarque, ou bien encore Verrius Flaccus relatent la légende des vendanges (à laquelle fait allusion Panyasis lorsqu'il propose de porter un toast au couple Aphrodite-Dionysos), présidée par les figures de Jupiter et de Vénus, et qui met en scène le thème de la Piété et de l'Impiété. Le vin devient un objet culturel pour s'accorder les faveurs de Jupiter, c'est le sens des *Vinalia*<sup>202</sup>.

Nombreuses sont les peintures pompéiennes qui montrent Vénus tenant à la main le gouvernail et un sceptre ou une palme, et couronnée par un *putto* (comme dans la figure de Turin), c'est le cas des fresques d'une boutique et de l'atelier de M. Vecilius Verencundus, toutes deux sur la Via dell'Abbondanza. Ailleurs encore, Vénus, couronnée par des *putti* et montée à dos d'éléphants,

est entourée du *Genius publicus* de Pompéi, qui tient une patère et une corne d'abondance, et de la Fortune, qui tient le gouvernail et aussi une corne d'abondance<sup>203</sup>. Lorsqu'elle porte un rameau d'olivier et un gouvernail à la main, Vénus prend les traits de *Felicitas*, qui symbolise à la fois la fertilité des champs et la réussite personnelle<sup>204</sup>, c'est-à-dire la Bonne Fortune. Le thème de Vénus couronnée par des *putti* correspond d'ailleurs à l'accaparement politique de son mythe par les Julii pour en faire le symbole de leurs conquêtes; elle s'identifie alors à la Victoire (Tyché), dont l'image parfois peut même aller jusqu'à la remplacer<sup>205</sup>. On notera en outre que les représentations de la Fortune médiévale (celle de Dürer par exemple) ont "le ventre, large et adipeux" des antiques divinités de la fécondité<sup>206</sup>.

### **5) Vénus, la Bonne Fortune, et le culte impérial du Soleil**

Or les Achaménides et les Chaldéens croyaient que c'est la Fortune elle-même, sous l'égide de l'astre Solaire, confondu avec Mithra, qui accorde et reprend le pouvoir royal<sup>207</sup>. Ainsi, confirmant le lien cultuel qui existait dans l'Antiquité entre la Justice, la Victoire, Isis, la planète Vénus et le Soleil, Cumont (1899) nous informe encore que:

*"La théologie savante et systématique des Chaldéens s'imposa au mazdéisme primitif, qui était un ensemble de traditions plutôt qu'un corps de doctrines bien définies. Les légendes des deux religions furent rapprochées, leurs divinités identifiées, et l'astrolâtrie sémitique, fruit monstrueux de longues observations scientifiques, vint se superposer aux mythes naturalistes des iraniens. Abura-Mazda fut confondu avec Bêl, qui règne sur le ciel, Anâhita fut assimilée à Ishtar, qui préside à la planète Vénus, et Mithra devint le Soleil, Shamash. Celui-ci est en Babylonie, comme Mithra en Perse, le dieu de la justice, comme lui il apparaît à l'Orient, sur le sommet des montagnes, et accomplit sa course quotidienne sur un char resplendissant, comme lui enfin, il donne la victoire aux guerriers et est le protecteur des rois"*<sup>208</sup>.

Jacqueline Pirenne (1960) propose une intéressante interprétation du lien iconographique qu'elle a pu observer entre la déesses synchrétique Dhât Himyam (qui apparaît sous les traits d'Atargatis ou d'Isis-Euthénia) et Vénus. Comme son nom la désigne sous le vocable d'"*incandescente*", "*celle qui darde ses rayons*" (ce qui fait aussi bien référence au rayons du soleil de l'été qu'à "*la chaleur de l'affection, de la sollicitude.../... conception qui convient on ne peut mieux à Isis, la déesse à la sollicitude protectrice, à Euthénia, Abondance liée au pouvoir impérial, ou à Atargatis bénissante*" - on retrouve donc bien ici aussi le thème de *Fides* -), mais qu'elle n'a pu s'identifier en Arabie du Sud au Soleil lui-même, qui correspond au couple Vénus-'Athtar, et comme on rencontre aussi sur le socle de "*Lady Bar'at*" l'inscription "*Dhât Hamîm 'Athtar Yaghoul*" (c'est-à-dire dédiée à la fois à la déesse et à "'Athtar le Vengeur"), Pirenne écrit: "*Elle n'était pas Vénus, puisque cet astre était 'Athtar, mais elle était la sollicitude protectrice du dieu 'Athtar-Vénus, ce qui permettait son assimilation, plus ou moins exacte, avec les grandes déesses syriennes, perse et égyptienne.../... (elle était) la grande déesses bienfaisante et la Fortune du Dieu Vénus-'Athtar*"<sup>209</sup>. Cette complémentarité dans le couple Soleil-déesse de la fertilité est aussi confirmé par l'épiclese d'Isis, "*habitation terrestre d'Horus*" (déjà citée).

Plus qu'une image de Fortune ou Isis, voire d'Isis-Déméter - ce qui n'aurait guère de sens si l'on compare le dessin de Turin à l'iconographie habituelle de la Fortune médiévale<sup>210</sup> à laquelle il emprunte la façon d'avancer dans l'espace -, nous proposerions donc plutôt de voir dans le dessin de Turin l'image d'une Isityché, "*grande déesse*", ou plutôt "*grande mère*" vénusienne comme "*Lady Bar'at*", protectrice et créatrice de l'humanité<sup>211</sup> (Apulée, *Mét.*, XI, 5, 2, et Censorinus, 4, 5)<sup>212</sup>.

### III - A PROPOS DE LA PSEUDO-ARIANE DE CLUNY

Comme la "Fortune" de Turin, l'Ariane (vers 500) du musée de Cluny (fig. 16) est couronnée par des *putti*. Elle porte l'habit traditionnel d'Isis (fig. 17). Sa ressemblance avec l'Isis d'Aix a été

plusieurs fois notée<sup>213</sup>. Cela signifie soit qu'il y a un lien entre les mythologies d'Isis et d'Ariane - ce qui ne serait pas exact -, soit que l'artiste a trouvé un sens commun aux deux figures - ce qui est peu probable-, soit enfin que le hasard a fait que les deux figures se ressemblent à s'y méprendre - ce qui est tout aussi improbable -.

Une dernière solution consiste à penser que l'une des deux figures a été mal identifiée.

### **A) Isis ou Ariane à Aix?**

Les personnages secondaires de l'Isis d'Aix ont des attributs purement isiaques (comme l'oiseau-autruche décrit par Apulée, et représenté par P. Valeriano dans un *Emblème hiéroglyphique* de 1561<sup>214</sup>); presque tous portent en effet un attribut décrit par Apulée dans *La Métamorphose*, XI<sup>215</sup>. Quant au serpent qui s'enroule le long du bras du satyre, il est l'attribut caractéristique par excellence d'Isis<sup>216</sup>; on le retrouve sur les panthées.

Pour aussi curieuse qu'elle soit, la présence du satyre se comprend en référence à la double nature d'Isis, qui a certes été identifiée à la Vierge, mais reste quand même une divinité païenne. Cette opposition que marque le satyre se retrouve dans l'*Emblème* de Valeriano, qui illustre la devise "*Pietas Impieta ti praeferenda*" ("*La piété est préférable à l'impiété*")<sup>217</sup>.

### **B) Isis ou Ariane à Cluny?**

Voir dans l'Ariane de Cluny une représentation idéalisée de la reine byzantine Ariadné, comme cela a souvent été fait<sup>218</sup>, est pour le moins hasardeux. Les attributs traditionnels d'Ariane ne sont pas ceux d'Ariadné, et mis à part un certain hiératisme des figures, les iconographies de l'Ariane mythologique et de l'Ariane historique ne se ressemblent pas<sup>219</sup>.

Les "éléments-clés" de l'identification de la figure de Cluny



comme Ariane sont le thyrses dionysiaque, la couronne (boréale?), et la présence du satyre.

C'est ce dernier qui plaide le plus en sa faveur. En effet, les oeuvres antiques montrent souvent Ariane avec un satyre<sup>220</sup>. C'est le cas d'une mosaïque antique du Proche-Orient représentant les noces de Dionysos et Ariane entre Eros, Marôn tenant le thyrses, et le satyre jouant de la flûte<sup>221</sup>.

A notre connaissance, les attributs officiels d'Ariane sont le glaive et la boule de fil<sup>222</sup>. La présence du satyre et de la ménade (compagnons attitrés de Dionysos) dans l'ivoire de Cluny ne suffit pas à identifier Ariane, puisqu'ils se trouvent aussi aux pieds de l'Isis d'Aix qui, identique à celle de Sainte-Ursule dont le nom est inscrit en toutes lettres sur le socle, ne peut être qu'une Isis - ce qui interdit toute identification par correspondance des figures -. Plus significatif encore, le Satyre et les Nymphes se retrouvent sur un relief antique représentant Aphrodite<sup>223</sup> (fig. 18). Il faut rappeler qu'au Ier siècle avant J.-C. un sanctuaire à Isis et un autre à Aphrodite étaient jumelés sur le versant Sud de l'Acropole, et qu'une inscription y associait Isis, Aphrodite, Pan, Hermès et les Nymphes<sup>224</sup>. On a vu le rapport étroit qui existait entre Aphrodite ("*la première des Nymphes*") et Isis<sup>225</sup>. Aphrodite était aussi associée à Héra, et Isis considérée comme la fille ou l'élève d'Hermès<sup>226</sup>. Pan lui-même recevait un culte peut-être associé à celui des Nymphes, au Nord-Ouest de l'Acropole<sup>227</sup>.

Le satyre de Cluny doit donc être interprété comme celui d'Aix, c'est-à-dire comme révélateur de la double nature de la figure (comme les deux têtes de lions en cristal qui auraient orné le siège<sup>228</sup>). Jean Chevalier et Alain Gheerbrant (1988), en parlant des animaux antithétiques de l'art, écrivent en effet qu'ils ne sont pas là par "*simple souci d'ornementation*", mais "*ont tous une double polarité symbolique*,

*bénéfique et maléfique, qui est ici précisée par leur notice respective*"<sup>229</sup>. On pourrait ainsi citer les crocodiles affrontés<sup>230</sup>, ou le double serpent<sup>231</sup> (comme par exemple sur la stèle d'*Horus sur les crocodiles* de Mit Rahineh, conservée au musée du Caire, ou l'*Isis foulant aux pieds le crocodile* d'époque romaine de Ras el Soda, du musée d'Alexandrie), que l'on retrouve souvent aux pieds des représentations égyptiennes d'Isis.

A notre connaissance, aucune tradition<sup>232</sup> n'atteste particulièrement la représentation d'Ariane<sup>233</sup> selon le canon de Cluny. En effet, elle ne tient que très épisodiquement le thyrses, et se rencontre encore plus rarement debout, sauf lorsqu'elle est sur le char de Dionysos, en compagnie du dieu. Elle est d'ailleurs le plus souvent représentée allongée<sup>234</sup>, comme le confirme par exemple la description de Philostrate<sup>235</sup>. Cette iconographie se base sur le très émouvant passage des *Dionysiaques*, LXVII, 265 à 300ss., de Nonnos<sup>236</sup>.

Plus qu'une Ariane antique, c'est l'Arcadie du tableau intitulé *Hercule découvre Télèphe* (pl. XLVIII in Karl Schefold, 1972)<sup>237</sup> qui semble la plus proche de celle de Cluny, et ce bien que là non plus, rien ne lie les deux cultes. Arcadie tient une sorte de thyrses et représente, selon Curtius, l'"essence intemporelle et maternelle du monde, connaissant l'avenir"<sup>238</sup>, "en qui l'"on reconnaît la Grande Déesse-Mère" ajoute Schefold<sup>239</sup>.

L'Ariane de Cluny se fait couronnée par deux putti, comme l'Isityché de Turin (fig. 7) ou la *Victoire* du XVIème siècle, mais surtout comme l'Isis Aphrodite de Memphis du musée d'Alexandrie (fig. 19). La coiffure d'Isis est indifférente, et peut être un diadème comme celui de l'"Ariane" de Cluny<sup>240</sup>. De fait, Isis, en tant que déesse souveraine de la terre, est décrite par les textes ptolémaïques comme étant la "*Vénérable, puissante, maîtresse de la vaste terre, reine de*

*l'horizon solaire, excellente soeur d'Osiris, diadème de la grande Ennéade*"<sup>241</sup>. C'est ce qui justifie l'iconographie de l'Isis de Memphis.

En outre, le thyrses est l'un des attributs les plus courants des Isis antiques (fig. 14). Le fait qu'Ariane fut l'épouse de Dionysos<sup>242</sup> n'apparaît donc plus suffisant pour l'identifier, d'autant que, comme nous l'avons signalé, même dans ses représentations antiques, elle ne tient que rarement le thyrses<sup>243</sup>.

La coupe que l'"Ariane" de Cluny tient à la main fait par ailleurs plus penser à celle décrite par Apulée qu'à la traditionnelle patère: *"Ce dernier (un des quatre pontifes) portait aussi du lait dans un petit vase d'or arrondi en forme de mamelle, et il en faisait des libations"*<sup>244</sup>.

Malgré l'opinion communément admise, il ne semble pas que la présence du satyre et de la ménade<sup>245</sup>, qui s'identifie par les cymbales godronnées<sup>246</sup>, implique forcément qu'on soit en face d'une Ariane. En effet, non seulement les cultes d'Isis et de Dionysos étaient liés dans les cultes orphiques, et plus généralement dans ceux de la Renaissance<sup>247</sup>, mais à l'époque impériale, les instruments dionysiaques pouvaient servir aux adorateurs de la déesse lors de leurs fêtes<sup>248</sup>. En outre, les hymnes en l'honneur d'Osiris, de Carpocrate et de Sarapis en faisaient les compagnons des Bacchants et des Bacchantes<sup>249</sup>.

Si l'on considère avec attention sa ressemblance avec l'Isis d'Aix, la pseudo-Ariane de Cluny semble bien être une autre figure isiaque<sup>250</sup>, quoique peut-être un peu plus ambiguë. Elle arbore en effet la position hiératique, bien qu'un peu plus lascive, d'une impératrice, comme cela a déjà souvent été noté.

Nous serions tentés d'y voir une Isis-Déméter dans sa fonction chtonienne (attestée par la présence du thyrses

dionysiaque<sup>251</sup> et du satyre<sup>252</sup>) de "*maîtresse du monde*"<sup>253</sup>, puisqu'une fête célébrait Isis déesse des dieux et de l'univers en tant que "*diadème de la grande Ennéade*", et que lors de cette fête, "*une offrande de lait (était) présentée à la déesse, assise entre Khnoum le démiurge et Thoth qui a fixé sa titulature*"<sup>254</sup>. La liaison entre les cultes infernaux et ceux des déesses-Mères n'a par ailleurs rien de secret<sup>255</sup> (nous pensons particulièrement ici à la triade éleusienne Cérès-Proserpine-Dionysos<sup>256</sup>). Dans ce contexte, le satyre (identifiable à Pan) est soumis à Isis-Déméter par ses liens de parenté (Hér., II, 145)<sup>257</sup>.

Le Moyen Age assimila à juste titre Isis à Cérès<sup>258</sup>. Comme l'écrit J. de La Genière (1972), "*Des reliefs d'époque hellénistique provenant de diverses régions grecques, parmi lesquelles la Béotie et l'Attique, présentent une déesse mère assise, ayant souvent à ses pieds des lions, c'est-à-dire assimilée à Cybèle, à laquelle un jeune dieu, que A. Conze a identifié à Hermès-Cadmilos, verse une libation; Pan est souvent dans l'entourage de la déesse*"<sup>259</sup>. Pirenne en cite plusieurs exemples<sup>260</sup>. La présence des lions avec l'"Ariane" de Cluny<sup>261</sup> s'explique donc ainsi, et son identification à Isis ne fait plus aucun doute.

Finalement, Isis - dont le mythe était encore vivant au début de l'ère baroque - montre la persistance des cultes antiques, tout en illustrant mieux qu'une autre le mythe de la Terre-Mère<sup>262</sup>, image génésiaque du destin de l'homme médiéval aux prises avec les éléments et le cycle des saisons, c'est-à-dire la Nature<sup>263</sup>. Comme l'écrivait Baltrusaitis, "*La Quête d'Isis*" est celle d'un monde d'anamorphoses textuelles et figurées, et de la mythologie fluide et impalpable des perspectives dépravées<sup>264</sup>.

<sup>1</sup>Par ailleurs, l'Espérance tenant un vaisseau du vitrail de Bruxelles rappelle la gravure de Mars tenant un filet de la série symbolique des mois, conservée au château de Vaux-Le-Vicomte. Cf. *infra* sur les thèmes de l'agriculture et de l'élément marin liés au destin des hommes, et sur la correspondance entre la Sirène et la Terre-Mère.

<sup>2</sup>Cf. Salomon Reinach, *Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, Firmin-Didot et C°, t. II "Bronzes figurés de la Gaule romaine", 1889, fig. 98 p. 102 et légende.

<sup>3</sup>Cf. Dora et Erwin Panofsky, *La boîte de Pandore*, Paris, Hazan, 1990, note 55 pp. 137-138.

<sup>4</sup>Emile Van Moë, "Les Ethiques, Politiques et Economiques d'Aristote traduits par Nicole Oresme", p. 9 du t. III, fasc. 9 à 12 de *Les Trésors des bibliothèques de France*, Paris, G. Van Ovest, 1930.

<sup>5</sup>Emile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France - Etude sur l'iconographie du Moyen Age et de ses sources d'inspiration*, Paris, Armand Colin, 1908, pp. 331 à 352.

<sup>6</sup>Van moë.

<sup>7</sup>Mâle, p. 335.

<sup>8</sup>On notera d'autre part que dans des oeuvres tardives, comme celles de d'Otto Van Veen, *Amorum Emblemata Figuris AEneis Incisa Studio Othonis Vaeni Batavo-Lugdunensis*, 1608, rééd. Lille, Bibliothèque Interuniversitaire, et Paris, Aux Amateurs de Livres et Klincksieck, 1989, l'Amour est sans cesse associé à la Fortune, et la mer à la terre. Ainsi, la vision cosmogonique du pouvoir d'Amour, identifié à celui de Fortune, se dévoile par la topologie à la fois marine et terrestre de la suite des gravures.

<sup>9</sup>Cesare Ripa, *Iconologie ou les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus, sont représentées sous diverses figures*, gravures Jacques De Bie, explications I. Baudoin, Paris, 1643, rééd. Lille, Bibliothèque Interuniversitaire, et Paris, Aux Amateurs de Livres et Klincksieck, 1989, 1ère partie, p. 14, à propos de la fig. VIII p. 12.

<sup>10</sup>Mâle, p. 338.

<sup>11</sup>*Ibid.*, pp. 332-333.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 334.

<sup>13</sup>Panofsky, pp. 31ss.

<sup>14</sup>Jurgis Baltrusaitis, *La Quête d'Isis*, Paris, Flammarion, 1985, p. 125.

<sup>15</sup>Cf. Françoise Dunand, *Le culte d'Isis dans le bassin central de la méditerranée*, Leyde, Brill, 1973, t. I, p. 106.

<sup>16</sup>Mâle, note 5 p. 334.

<sup>17</sup>Van Moë, p. 9.

<sup>18</sup>*Ibid.*; en cela encore, Van Moë suit Mâle, p. 334.

<sup>19</sup>Van Moë, pp. 7 à 9.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. 5.

<sup>21</sup>Cf. par ex. Boèce, *Consolation de la Philosophie*, Paris, Rivages, 1989, I, 7, p. 52; Champeaux, t. II, pp. 91ss.; et Van Marle, pp. 182ss. Le motif des deux voies s'offrant au voyageur, récurrent dans les "road movies", réapparaît en 2001 dans une des publicités du cycle Opel, et à la fin du film *Seul au monde* de Robert Zemeckis, avec Tom Hanks.

<sup>22</sup>En ce qui concerne le rapport iconographique entre Fortune et Isis, comparer par ex. Jacqueline Champeaux, *Le culte de la Fortune à Rome et dans le monde romain*, Palais Farnèse, Ecole Française de Rome, Rome, "L'Erma" di Bretschneider, Paris, De Boccard, 1982, t. I, t. I, pl. VI, IX, et t. II, pl. IV, à Dunand, t. I, pl. XXVI à XXX, t. II, pl. XXXVII-XXXVIII, XLV, t. III, pl. XIV à XVII et XXXI à XXXIII.

<sup>23</sup>Cf. par ex. Baltrusaitis, fig. 11 p. 16 (*Isis avec le vaisseau*, Cartari, éd. de 1615); et Raimond Van Marle,

---

*Iconographie de l'art profane au Moyen Âge et à la Renaissance*, t. II *Allégories et symboles*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1932, pp. 177ss., et fig. 202 p. 377, 204 p. 179, 205 p. 180, 213 p. 188, 214 p. 189, 215 p. 190, et 216 p. 191.

<sup>24</sup>Cf. par ex. le texte du chap. XI de *La Métamorphose* d'Apulée sur lequel on reviendra, pp. 405-406 de Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle, *o. c.*, Paris, J. J. Dubochet et C<sup>o</sup>, 1843

<sup>25</sup>Champeaux, note 38 p. 11.

<sup>26</sup>*Ibid.*, p. 188.

<sup>27</sup>*Ibid.*, p. 167.

<sup>28</sup>Cité in *ibid.*, p. 151.

<sup>29</sup>*Ibid.*, p. 168.

<sup>30</sup>*Ibid.*

<sup>31</sup>Cf. Dunand, t. I, p. 98.

<sup>32</sup>*Ibid.*, t. II, p. 118 et t. III, pp. 110, 116 et 256.

<sup>33</sup>*Ibid.*, t. I, p. 102.

<sup>34</sup>*Ibid.*, p. 155.

<sup>35</sup>*Ibid.*, note 42 p. 155.

<sup>36</sup>*Ibid.*, p. 130 et note 576.

<sup>37</sup>Champeaux, pp. 185, 205, 210, et 230. Le lien entre toutes ces divinités est avéré, cf. par ex. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1988, art. "Artémis", pp. 77-78, art. "Cybèle", pp. 330-331, "Isis", p. 524, "Vesta (Hestia)", p. 1007, et "Vierge (23 août-22 septembre)", pp. 1011-1012; Paul Friedländer, *Documents of dying paganism*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1945; et les notes 97, 252, 255, et 262-263 *infra*.

<sup>38</sup>Champeaux, note 163 p. 230.

<sup>39</sup>*Ibid.*, t. II, p. 209.

<sup>40</sup>*Catholicisme - Hier - Aujourd'hui - Demain*, sous la dir. de G. Jacquemet, Paris, Letouzey et Ané, 1986, vol. 7, art. "Espérance", pp. 459.

<sup>41</sup>Georges Dumézil, *Mythe et Épopée I - II - III*, Paris, Gallimard, 1995, cf. notamment cap. 2-3 "Mater Matuta et Fortuna" et 2-4 "La morale de Mater Matuta", pp. 1192-1203.

<sup>42</sup>*Ibidem*, p. 1203.

<sup>43</sup>Il reprend le même développement dans *Les Politiques*, Paris, GF, 1990; cf. aussi *Ethique à Nicomaque*, Paris, Hatier, 1988, p. 44; *Rhétorique des passions*, Paris et Marseille, Rivages, 1989; et *L'Homme de génie et la Mélancolie*, Paris et Marseille, Rivages, 1988.

<sup>44</sup>Aristote, *Les Grands Livres d'Ethique (La Grande Morale)*, Paris, Arléa-le Seuil, 1992, pp. 64ss.

<sup>45</sup>Champeaux, t. I p. 168. On retrouve en outre p. 403 de Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle,, la référence précise au pêcheur, et une autre, plus implicite cette fois, à l'homme de la terre, dans l'évocation d'Isis: "Il y avait un oiseleur avec ses gluaux, un pêcheur avec son hameçon". Ainsi, Isis est bien à la fois une divinité agraire et marine.

<sup>46</sup>Vincent Cartari, *Les Images des Dieux*, Lyon, Paul Frelon, 1629, pp. 136 à 140.

<sup>47</sup>Baltrusaitis, fig. 52 p. 87 et 54 p. 88.

<sup>48</sup>Cartari, p. 138.

<sup>49</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>50</sup>*Ibid.*, p. 142.

<sup>51</sup>*Ibid.*, p. 137.

<sup>52</sup>*Ibid.*, p. 138.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 140.

<sup>54</sup>Cf. Baltrusaitis.

<sup>55</sup> Cf. par ex. Pedro Bivero, *Sacre oratorium piarum imaginum immaculatae mariae et animae crentae ac baptismo, poenitentia, et eucharistia innovatae: Ars bene vivendi et moriendi*, Anvers, Balthasar Moreti, 1684, p. 191; Gravelot et Cochin, *Iconologie ou traité des Emblèmes*, Paris et Bordeaux, Lattré, IV t.; *Le livre de Fortune de Jean Cousin*, Paris, Jacques Kervet, 1568, Paris et Londres, Librairie de l'art, 1883; Gilles Corrozet, *Hécatographie*, Paris, Denys Tanot, 1540, Champion, 1905, pp. 24-25, cf. Cousin, p. 145, et Corrozet pp. 96 à 99, cf. Cousin, p. 41; F.L., *Emblèmes sacrez sur le tres-saint et tres adorable sacrement de l'Eucharistie*, Paris, Florentin Lambert, 1667, fig. XXXXV, LXVIII et LXXXI, et pp. 62-63; Galacteros de Boissier, *"Images emblématiques de la Fortune"*, pp. 109-110ss. de *L'Emblème à la Renaissance*, Paris, Soc. d'Enseignement Supérieur, 1982, reproduisant qq. emblèmes de la *Morosophie* de Guillaume de la Perrière et du *Livre de Fortune* de Cousin; *Hieroglyphica*, 1737; Daniel de La Feuille, *Devises et Emblèmes Anciens et Modernes*, Amsterdam, 1700, fig. 3 p. 3, 8-9-11 p. 23, 10 p. 30, 2-12 p. 34, 5-15 p. 40, et 13 p. 35; John Landwehr, *Dutch Emblem books - A bibliography*, Utrecht, Dekker & Gumbert (DG), 1962; John Landwehr, *French, Italian, Spanish and Portuguese books of devices and emblems 1534-1827 - A bibliography*, DG, 1976; *Oeuvres du chanoine Loys Papon*, Lyon, Louis Perrin, 1857-1860, p. 9; Ernst Friedrich von Monroy, *Embleme und Emblemembücher in der Niederlanden 1560-1630*, DG, 1964, pp. X, 25, 48, 85, etc.

<sup>56</sup> La Feuille, fig. 3 p. 3.

<sup>57</sup> *Ibid.*, fig. 10 p. 30.

<sup>58</sup> *Ibid.*, fig. 11 p. 23.

<sup>59</sup> *Ibid.*, fig. 2 p. 34.

<sup>60</sup> Gravelot et Cochin, t. IV, p. 17, cf. t. III, p. 77.

<sup>61</sup> *Ibid.*, t. IV, p. 17-18.

<sup>62</sup> Cartari, p. 138.

<sup>63</sup> Cf. par ex. G. Molinié, "Fortune et liberté: Images du destin dans la tradition grecque du roman à l'âge baroque", pp. 205 à 213 de *Visages du destin dans les mythologies - Mélanges Jacqueline Duchemin*, Paris, Les Belles Lettres, 1983.

<sup>64</sup> Champeaux, t. II, p. 212.

<sup>65</sup> Cf. par ex. pl. XX à XXIII du t. I de Dunand.

<sup>66</sup> Pierre Boyancé, *Etudes sur la religion romaine, "Fides" et le Serment*, p. 98. Jean Baudoin, *Recueil d'emblèmes divers avec des discours moraux, philosophiques, et politiques, tirés de divers Auteurs, Anciens & Modernes*, Paris, Jacques Vallery, 1659, rééd. Lille, Bibliothèque Interuniversitaire, et Paris, Aux Amateurs de Livres et Klincksieck, 1989, t. I, p. 72, identifiant la Paix à l'Abondance, écrit de même qu'elle est descendue "du Ciel en terre". Jean Rudhardt, *Le rôle d'Eros et d'Aphrodite dans les cosmogonies grecques*, Paris, PUF, 1986, p. 15, reprenant la théorie de Jean-Pierre Vernant, écrit de même à propos du mythe de la castration d'Ouranos et donc de la naissance de Vénus qu'elle marque "la séparation du Ciel et de la Terre".

<sup>67</sup> Boyancé, "La Main de 'Fides'", pp. 124-125.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>69</sup> *Ibid.*, "Les Romains, peuple de la 'Fides'", pp. 146-147. Le pied de Némésis, divinité vengeresse et terrassante, est un thème qu'on retrouve toujours à l'époque contemporaine, dans la nouvelle de Stephen King, "Brumè", *Brume - Paranoïa*, Paris, J'ai Lu-Albin Michel S.A., 1987, et antérieurement dans l'identification entre la police (la Pandore du langage populaire) et la "providence au petit pied" dans *L'Affaire Lerouge* (1866), Maxi-Livres, 2001, pp. 47-48 (comparer aussi à ses évocations pp. 62, 65 - par référence au harnais, bride du cheval fougueux de la Justice que symbolise l'emportement du fils iniquement déchu, cf. nos travaux sur Géricault -, 94, et, ironiquement et par opposition, 75), premier roman où apparaît l'inspecteur Lecoq (figure inspirée, comme nombre d'autres du XIX<sup>ème</sup> siècle, de Vidocq), héros du fondateur du genre policier français: Emile Gaboriau.

<sup>70</sup> Cité in Boyancé, p. 123.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>72</sup> *Ibid.*, note 5 p. 129.

<sup>73</sup>*Ibid.*, p. 127.

<sup>74</sup>*Ibid.*, pp. 127 à 131ss.

<sup>75</sup>*Ibid.*, pp. 127 à 129.

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 129.

<sup>77</sup>Jacqueline Pirenne, "Notes d'archéologie sud-arabe", *Syria*, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1960, XXXVII, fasc. 3-4, pp. 326 à 347, et *ibid.*, 1962, III, t. XXXIX, fasc. 3-4, pp. 257 à 262. La Nature de la tapisserie de l'*Allégorie de la Vie humaine* (vers 1520), fig. 183 p. 158 de Van Marle, en compagnie ici du chien symbole de la Jeunesse, et ouvrant la main gauche et pointant l'index de sa main droite dans une attitude d'orateur, rappelle un peu ce geste de bénédiction (cf. aussi notes 124, 149 et 206 *infra* sur le rapport entre la Vie humaine - et par conséquent la Nature, comme le montre le programme de la tapisserie, "C'est surtout une mise en évidence de la Vanité de la Vie, représentée par une femme, laquelle porte dans les différentes pièces les noms de Nature, Ignorance, Maladie et Vieillesse, et suit toujours avec un chien - Jeunesse, Ennui, Souci - un cerf qui essaie de se sauver", écrit Van Marle, *ibid.*, p. 155 -, la Fortune, Vénus et Isis; sur le lien entre les fig. du cerf et de l'amour, cf. notamment Maurice Scève, *Délie - Objet de plus haute vertu*, Paris, Gallimard, 1984, éd. avec emblèmes, et sur l'identité à la fois maléfique et bénéfique des figures féminines à la Renaissance, cf. Sara F. Matthews Grieco, *Ange ou Diablesse - La représentation de la femme au XVIème siècle*, Paris, Flammarion, 1991, citée notes 82-83, 98, 140 à 148, 145 à 153, 155, et 158 *infra*).

<sup>78</sup>Pirenne, p. 335.

<sup>79</sup>*Ibid.*, p. 333.

<sup>80</sup>Baudoin, t. II, p. 456.

<sup>81</sup>Georgette de Montenay, *Livre d'armoiries en signe de fraternité*, 1619, rééd. Lille, Bibliothèque Interuniversitaire, et Paris, Aux Amateurs de Livres et Klincksieck, 1989, fig. XXXII p. 158,

<sup>82</sup>Grieco, p. 167 et fig. 34.

<sup>83</sup>*Ibid.*, p. 168.

<sup>84</sup>Panofsky, p. 24 et fig. 5 à 7 pp. 24-25.

<sup>85</sup>Baltrusaitis, fig. 11 p. 16. Ripa, 2ème partie, pp. 148-149, oppose d'ailleurs dans l'allégorie de la *Contrariété* ce même type de vase renversé (que l'on rencontre très couramment associé aux figures des divinités féminines de la Nature, cf. par ex. notes 140 à 158 *infra*) - symbole de l'eau - et le flambeau - symbole du feu -. Pareillement, Albert Flamen, *Devises et Emblèmes d'Amour moralisez*, Paris, Estienne Loyson, 1672, rééd. Lille, Bibliothèque Interuniversitaire, et Paris, Aux Amateurs de Livres et Klincksieck, 1989, par ex. pp. 2 et 6, associe à l'Amour les symboles de l'eau et du feu, et Montenay, fig. LXXXI p. 354, utilise l'image du vase qui lave et purifie, ce symbolisme se retrouvant, fig. LXXXVI p. 374 associé plus précisément encore au thème pandorique, représenté par deux coupes à boire. L'aspect fortement religieux et chrétien du vase et de la coupe chez Flamen et Monteray se développe enfin chez Baudoin, t. I, pp. 60 à 69. Cf. aussi *ibid.*, p. 494. C'est néanmoins Van Veen, pp. 12-13, qui nous permet un pas supplémentaire dans la comparaison, puisqu'il reconnaît dans le vase qu'il attribue à Fortune un "hanap" contenant aussi bien le "miel" que le "fiel" de la vie. On voit donc bien ici combien, sous la diversité des formes, le symbolisme reste identique.

<sup>86</sup>Panofsky, fig. 13 p. 32.

<sup>87</sup>*Ibid.*, note 47 p. 137. On notera que le mortier en bronze représente aussi un Serpent, symbole ici du Mal que le médecin doit vaincre, mais qui est aussi un attribut isiaque (et des divinités telluriques, il peut alors être associé aux épis), cf. notes 97 et 231 *infra*. A ce propos, Mercure et le caducée sont associés aussi bien aux figures de Psyché ou de Pandore, cf. Panofsky, que de Vénus, Trottein, pp. 78-79 et 144-145ss. Comme on l'a dit, Baudoin, t. II, p. 454, lui-même associe la corne d'Amalthée au caducée mercurien, cf. note 80 *supra*.

<sup>88</sup>Une étude de l'ouvrage de Ripa, demanderait un ordre méticuleux et la comparaison systématique des attributs et de leurs récurrences selon le type et le thème de chaque figure. Cependant, un relevé succinct permet de confirmer une certaine unité entre les différentes figures évoquées (comme nous



ne prétendons donner ici qu'un relevé, nous nous contenterons d'utiliser l'ordre d'apparition des images dans le texte). Dans la première partie, *Aurore*, fig. XVII p. 22, tient le flambeau et jette des fleurs à terre (on a vu que les épis renversés étaient attribués à *Fides*), car elle "*réjouit la terre et ses plantes, qu'elle arrose de ses larmes*", *ibid.*, p. 25. *Confiance*, fig. XXVIII p. 36, tient le vaisseau; *Egalité*, fig. XLVIII p. 54, tient la balance et un nid d'hirondelles, dont le symbolisme de Charité et de partage (les oiseaux nourrissent leurs petits) rejoint celui de la balance, comme Ripa l'écrit p. 58. *Spes*, fig. LII p. 59, allaite Eros (on reconnaît donc facilement en elle une figure de la Charité). Ripa, p. 63, rappelle que les Athéniens la comparaient à l'Aurore, et l'assimile lui-même à l'Amour et à la Nature, pp. 62-63. *Faveur*, fig. LVII p. 66, est elle-même assimilée à Terre, à la Providence divine et à la prospérité agricole, p. 68. *Fécondité* avec un nid de chardonnerets, fig. LIX pp. 69 à 71, se définit elle-même comme une image ambiguë de la Vierge. La *Grâce de Dieu*, fig. LXXI p. 79, tient la corne d'abondance, on voit donc bien comment encore au XVII<sup>ème</sup> siècle s'organise le lien entre le symbolisme virginal et le thème de la Nature. Artémis d'Ephèse est ainsi explicitement identifiée à la Nature, p. 96 à propos de la fig. LXXXIV. *Oubli d'amour*, fig. CXIV p. 129, rappelle insensiblement les images de l'Harpocrate égyptien, cf. Dunand, t. I, fig. XXXI, ou de la fontaine de Vénus de l'iconographie médiévale, cf. Gwendolyn Trottein, *Les Enfants de Vénus - Art et astrologie à la Renaissance*, Paris, Ed. de la Lagune, 1993. *Paix*, fig. CXV pp. 138-139 de Ripa, avec les épis et la *cornucopia* est identifiée aux Printemps et à la culture, car "*l'Olivier et les Espics sont les vrais symboles de la Paix; la Terre ne produisant abondamment des olives ny des grains, qu'aux lieux où cette déesse (Paix) permet aux hommes de la cultiver*". (Baudoin, t. I, pp. 70 à 72ss., reprend la même idée). Elle est aussi plus ou moins identifiée à la Terre (ou du moins à son activité), Ripa, p. 140, et Ripa lui donne explicitement pour parèdre *Spes*. On retrouve le symbole du Serpent (symbole de la Guerre selon Ripa) associé à *Paix*. *Piété*, fig. CXXVI pp. 150-151, tient la corne d'abondance et porte des ailes car, écrit Ripa, "*elle ne cesse de voler de Dieu à la Patrie, de la Patrie aux parents, et des parents à nous-mêmes*", on reconnaît donc là encore le double thème de la Patrie et du partage que Boyancé, pp. 135 à 152, attribue à *Fides*. *Santé*, fig. CXLVII p. 172 de Ripa, tient un coq et le caducée. *Soing*, fig. CLVI p. 178, tient la balance. *Vérité*, fig. CLXVI p. 192, tient la palme et le soleil à la main droite, et pose son pied sur le globe terrestre, comme on verra que Vénus le fait dans l'iconographie du bas Moyen Age. Dans la 2<sup>ème</sup> partie, *Été*, p. 11, qui tient le flambeau et les épis, est identifié à Cérès. *Automne* et *l'Equinoxe d'Automne* tiennent tous deux la balance, pp. 25 et 34. *Âge d'or*, p. 40, tient la ruche (symbole de la douceur de la vie, que nous étudions *infra*). *Concorde pacifique* tient le flambeau, la *cornucopia* et l'olivier, symbole attribué entre autres à *Paix* dans la première partie. *Vie active*, p. 86-87, est représentée par un homme tenant une bêche, symbole des occupations humaines. Et *Vie humaine*, pp. 86 à 89, tient une coupe dont elle fait boire un enfant. Elle se compare par ce geste à la Charité et aux divinités mères telle qu'Isis ou Vénus. *Ausmonie*, p. 105, fait de même. *Miséricorde*, qui est donc une parèdre des deux images précédentes, tient le coeur brûlant de la Charité, p. 112. *Chasteté*, p. 114, tient des tourterelles et le sceptre, et a la tête cachée sous un voile, comme *Fides*, cf. note 90 *infra* (néanmoins, d'autres figures de Ripa, qui n'ont aucun lien de sens avec *Fides*, sont voilées). On retrouve *Concorde*, p. 116-117, portant un plateau de coeurs et les épis, car elle provoque l'Abondance. *Foy, Gouvernement de la République* et *Grâce divine*, pp. 124-125, ont pour attributs la bougie, la flèche, le coeur, la coupe, et l'oiseau du Saint Esprit. *Substance* enfin, montrant ses seins et tenant les épis et les pampres, s'identifie à la "*fécondité de la Terre*", pp. 144-145. Nous accorderons une mention toute particulière à l'allégorie de l'Agriculture, qui a pour attributs le lion, car il est "*consacré à la déesse Cybèle*", le taureau - animal comme nous le verrons récurrent du culte des déesses-mères, cf. par ex. notes 103 et 133 *infra* -, car il est "*infatigable*" pour les travaux des champs, la couronne d'épis, pour montrer que l'Agriculture fait "*multiplier les grains*" (à l'instar de Vénus dont les enfants sont aussi nombreux que les grains de la grenade), les très caractéristiques signes du Zodiaque, qui représentent les différentes Saisons (et que nous retrouverons étroitement lié au mythe de Vénus à la Renaissance), l'"*Arbre fleuri*" (dans lequel on a aucun mal à reconnaître un arbre de Mai, nous reviendrons sur ce motif précis) qui représente l'amour du paysan pour les plantes, son attente et son Espoir, cf. note 9 *supra*. Van Veen, pp. 58-59, attribue la même curieuse petite fleur à "*L'Espoir* (qui) *est de l'Amour la nourrice meilleure*". On peut en outre relever que le Soleil lui-même, probablement suite à son identification avec Apollon, revêt des attributs que nous rencontrerons encore liés à Vénus ou à ses parèdres telle qu'Isis, à savoir la balance, le glaive, le lion, le sceptre et le globe, cf. par ex. Panofsky, *L'Œuvre d'art et ses significations - Essai sur*

les "arts visuels", Paris, Gallimard, 1969, fig. 88 et 90. Il va de soi que les correspondances entre ces diverses figures se retrouvent dans les autres ouvrages d'emblèmes. Par ex., Flamen, en reprend la plupart, notamment pp. 14 et 18, où il reprend ceux de l'épis et de *L'Espérance du beau temps*, c'est-à-dire de Spes et de l'Aurore (on peut aussi sans peine y voir sous-tendue la référence aux travaux agricoles). Baudoin, t. I, pp. 640 à 651, associe quant à lui les images de la ruche et des abeilles au thème de la *Concorde* (identifiée avec *l'Union mutuelle*) et de l'Etat. Il associe également, *ibid.*, t. II, pp. 170ss., les symboles de Spes et du navire sur les flots (qui représente les *aleas* de la vie, cf. *infra*). Cf. aussi notes 81, 85 et 103 *infra*.

<sup>89</sup> Pour tout ce passage, cf. *ibid.*, note 47 pp. 136-137.

<sup>90</sup> Est-il possible d'aller plus loin en comparant les loups des cortèges de sorcellerie médiévale, qui se définissaient eux-mêmes comme les "chiens de Dieu", cf. Carlo Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, 1992, p. 149, et étaient considérés comme des hors-la-loi (dans l'ancien droit germanique les proscrits étaient appelés "wargr" ou "wargus", c'est-à-dire "loup", *ibid.*, p. 156), et qui se cachaient le visage sous un linge blanc, *ibid.* p. 186, aux guerriers-chiens eurasiatiques, dont le mythe est attesté dans l'Antiquité, cf. Askold Ivancik, "Les guerriers-chiens", pp. 305 à 330 de la *Revue de l'Histoire des Religions*, Juil.-Sept. 1993, dont les groupes furent considérés comme des hors-la-loi, *ibid.*, pp. 311 à 313, et dont le nom a donné celui, dérivé de "loup", de la folie furieuse, *ibid.*, pp. 325ss., ainsi qu'aux représentations de la *Fides* romaine, la main voilée d'un manipulate, cf. Boyancé, pp. 141ss. Les rites de passages sont en effet les mêmes, ceux de la rivière, de la hutte de branches, de la nudité, la bataille entre clans, l'élection, et d'une fureur presque *panique* (ou *bachique*) liée au symbolisme d'Hadès, cf. par ex. Daniel Bernard et Daniel Dubois, *L'homme et le loup*, Paris, Berger-Levrault, 1981, pp. 84 et 165 à 196, Claude Gaignebet, *Le folklore obscène des enfants*, Paris, G. Maisonneuve et Larose, 1974, 1ère partie, pp. 17 à 167ss., Ginzburg, pp. 154-155ss., 162, 169, 177ss., et Louis Gernet, *Anthropologie de la Grèce ancienne*, Paris, François Maspero, 1968, 160-161 et 165ss. Les principales figures sont exactement les mêmes: l'ours, le cerf, le loup, etc., et l'origine eurasiatique du mythe aussi (chez les Cimmériens) cf. par ex. Ginzburg, pp. 155 à 212, et Ivancik, 316 et 325.

<sup>91</sup> Reproduite in Baltrusaitis, fig. 86 p. 125.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>93</sup> Cf. Dunand, cf. index, t. III, p.366.

<sup>94</sup> Cf. Baltrusaitis, pp. 62ss.

<sup>95</sup> *Ibid.*, note 25 p. 62.

<sup>96</sup> Cité in *ibid.*, p. 65.

<sup>97</sup> Cité in *ibid.*, p. 66. De même, on retrouve cette conception virginale de la déesse chez Clément Marot. En effet, dans sa préface du *Roman de la Rose* de 1527, *o. c.*, Paris, E. Picard, 1868, t. IV et dernier, p. 185, il écrit que "Ceste manière de rose spirituelle, tant bien spirant et refrugant, pouvons aux roses figurer par la vertu desquelles retourna en sa première forme le grant Apulée, selon qu'il est escript au livre de l'Asne d'or, eut trouvé le chapelet de fleurs de rosier pendant au sistre de Cerès, deesse des bledz. Car tout ainsi que ledict Apulée, qui avoit esté transmué en asne, retrouva sa première figure d'homme sensé et raisonnable, pareillement le pecheur humain fait et converty en beste brute par irraisonnable similitude, reprend son estat premier d'innocence par la grace de Dieu qui lui est conférée, lorsqu'il trouve le chapelet ou couronne de roses, c'est asçavoir l'estat de penitence pendu au double sistre de Cerès, c'est à la douceur de la misericorde divine". On notera que l'amalgame que fait Marot est incité par la confusion entre les différentes figures-mères, et notamment par l'identification entre la Vierge (dont on retrouve clairement le symbolisme dans les termes comme "rose" ou "misericorde") et les déesses de la fertilité, dans leurs office tutélaire (on retrouve donc là aussi la rhétorique présente par ex. dans l'oeuvre de Christine de Pisan, cf. notes 94 à 100 *supra*). Sans toutefois méconnaître l'anachronisme de ce texte, on notera qu'il nous ramène bien à la problématique d'Isis-Spes, déesses agraires et marines (à ce propos, cf. aussi par ex. Pseudo-Denys l'Aréopagite, *o. c.*, Paris, Aubier, 1943, p. 313ss., et au sujet de la double fonction de déesses agraires et marines d'Isis et Spes, cf. par ex. la présence de Neptune à côté d'une divinité agraire allongée auprès d'un serpent et d'une gerbe de blés, en bas à droite d'un plat en argent provenant de Parabiagio, pl. 15, p. 63 de Friedländer. - mettre en rapport avec Leclercq-Kadaner. -), et qu'il correspond bien à la notion de *Caritas* liée à la présence de la coupe

en forme de mamelle dans les mains de la figure féminine de Cluny.

<sup>98</sup> Cf. Baltrusaitis, p. 65. A noter qu'au XVI<sup>e</sup> siècle encore, la femme, en tant que divinité maternelle et de Nature, était confondue avec la Vierge, cf. notamment Grieco, pp. 165 à 211.

<sup>99</sup> Baltrusaitis, p. 67.

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>102</sup> Cf. note 55 *supra*.

<sup>103</sup> En tant qu'"apis", liées au culte d'Apis-taureau, cf. Baltrusaitis, pp. 89ss., et notamment pp. 90 à 92. De plus probablement lié au culte royal d'Isis, le motif des abeilles est celui des eaux de Cologne Guerlain depuis 1853 (les abeilles étaient le symbole de l'Empereur et le Second Empire fut instauré en 1852, de plus, les recherches sur les apis d'Isis ont été menées du XVI<sup>e</sup> au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cf. Baltrusaitis, *ibid.*, pp. 79 à 106).

<sup>104</sup> Cf. Jacquemet, p. 451.

<sup>105</sup> Aristote, *Les Grands Livres d'Ethique*, 1191a, pp. 91ss. On notera en effet que sa définition du courage rappelle celle de la Droiture (ne pas craindre le danger et oser l'affronter quand il se présente, parce que cela est juste et "beau"); en d'autres termes, sans vouloir paraître trop positiviste, la vision du courage par Aristote nous semble renvoyer à la thématique de *Fides* (et par extension de la Foi, au sens chrétien).

<sup>106</sup> Mâle, p. 338; cf. aussi par ex. Gravelot et Cochin, t. IV, p. 17, ou La Feuille, fig. 3 p. 3 et 10 p. 30.

<sup>107</sup> Cité in Baltrusaitis, p. 65; cf. aussi par ex. Servius, Macrobe, Isidore de Séville, Plutarque, Varron ou Jean Méliot, cités pp. 65 à 67 in *ibid.* Confirmant notre interprétation, dans la chanson de la jeune Shirel "Le Dilemme" de la comédie musicale de 2000-2001 *Les Dix Commandements* (avec significativement donc échos de la musique de la chanson féministe "Eve lève-toi" de 1984 de Julie Petrie), sont explicitement opposés "l'espérance" donnée par Moïse à "l'empire" du Pharaon, ce qui, outre représenter la foi chrétienne comme promesse apocalyptique, nous renvoie aussi à la parallèle annonce de la chute des cultes païens, dont on sait que l'iconographie moderne la reprendra souvent, cf. notamment Jean-Claude Lebensztejn, "François de Nomé dans sa culture", pp. 219 à 221 de *L'Information d'Histoire de l'Art*, n° 5 de nov.-déc. 1965.

<sup>108</sup> Van Marle, pp. 185-186, et fig. 212 p. 187.

<sup>109</sup> Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1957, pp. 151ss.; de même, certains vases antiques, illustrant l'*Hymne à Pan* d'Homère, donnent à Déméter (et à sa parèdre Hécate) deux torches comme attributs, cf. J. de La Genière, "Un skyphos inédit du musée de Laon", pp. 291 à 300 de la *Revue archéologique*, 1972, fasc. 2. On notera aussi que dans Van Veen, p. 225, Fortune armée du gouvernail tente de retirer le flambeau à Cupidon. Le groupe est assez proche de celui de notre fig. 7 *infra*. Or nous avons vu que l'Amour y était confondu avec Fortune, cf. note 8 *supra*.

<sup>110</sup> Cf. Baltrusaitis, pl. IV, pp. 72-73, et fig. 55 p. 91, ou cf. aussi fig. 90 p. 135.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pl. VII p. 136-137

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>113</sup> Pour confirmation, on peut comparer la scène à celle peinte par Moreau le Jeune d'après A. Lenoir en 1812, conformément à la description d'Apulée, cf. *ibid.*, fig. 32 pp. 48-49. De plus, Grégoire de Tours décrivant le culte isiaque cite explicitement le veau d'or, *ibid.*, p. 90.

<sup>114</sup> D'autant qu'il se trouve sur les petits nuages, traditionnellement combinés à l'iconographie vénusienne, cf. par ex. Trottein, fig. 16 à 19 pp. 43 à 48, et 22 à 26 pp. 56 à 65. On notera que les symboles qui servaient dans l'Antiquité à représenter les Planètes étaient "soit les éléments dont elles sont formées, soit les sacrifices qu'on leur offrait", Franz Cumont, *Les mystères de Mithra*, Plan-de-la-Tour, Ed. d'Aujourd'hui, 1985, reproduit de l'édition de 1913, pp. 121-122.

<sup>115</sup> Reproduite dans Trottein, pp. 118ss.

<sup>116</sup> *Ibid.*, fig. 85 p. 188 et 90 p. 196.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>118</sup>*Ibid.*, pp. 56 à 81.

<sup>119</sup>*Ibid.*, par ex. pp. 164ss.

<sup>120</sup>Reproduit in *ibid.*, pp. 26-27. Alors que la Vénus terrestre de Septembre symbolise l'Amour humain, *ibid.*, p. 30.

<sup>121</sup>Cf. Trottein.; ainsi que Aby Warburg, *Essais florentins*, Paris, Klincksieck, 1990, pp. 199-220; et Fritz Saxl, *La vida de las imágenes*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 27-30ss.

<sup>122</sup>Cf. Baltrusaitis, *La Quête d'Isis*, ainsi, bien sûr, que l'iconographie de la *Nativité*.

<sup>123</sup>Reproduite dans Paul H. Boerlin, *Venus und Amor im Kunstmuseum Basel*, Bâles, Wiese, 1993, pp. 104-105.

<sup>124</sup>Trottein, fig. 43 p. 97.

<sup>125</sup>*Ibid.*, chap. V et VI, pp. 149 à 206.

<sup>126</sup>*Ibid.*, par ex. pp. 164ss. On notera ainsi qu'une gravure du Maître de 1515, Van Marle, fig. 216 p. 191, montre la Fortune, dérivée de cette iconographie de la Vénus antique (ainsi que de la Fortune de Dürer), qui, les pieds sur un globe ailé (qui remplace les oiseaux autour de la sphère du monde) avance sur l'eau en se regardant dans un miroir, parfaitement identique à ceux de l'imagerie médiévale de la planète Vénus, cf. Trottein, notamment fig. 66 p. 160, et plus généralement, comparer Van Marle, pp. 155 à 202 à Trottein, pp. 164 à 169, cf. aussi notes 149 et 206 *infra*.

<sup>127</sup>Trottein, fig. 71 p. 167 et 73 p. 168.

<sup>128</sup>*Ibid.*, fig. 33 p. 75 et 66 p. 160.

<sup>129</sup>*Ibid.*, fig. 72 p. 168.

<sup>130</sup>Dunand, t. II, pl. XL. On notera néanmoins que ce hanap, que Vénus, à l'inverse d'Isis, cf. par ex. Baltrusaitis, fig. 10 p. 16, ne tient pas par une anse, mais porte *posé* sur sa main, et que l'on retrouve sur d'autres images, comme la gravure *Vénus et Cupidon* de 1533 de Heinrich Aldegrever (reproduite dans Trottein, fig. 74 p. 169), a pour but évident de relever l'aspect néfaste et pandorique de Vénus-Fortune, comparer Trottein, *ibid.*, pp. 164 et 168-169 et Panofsky, *La boîte de Pandore*.

<sup>131</sup>Comparer Dunand, t. I, pl. II et VII, Pirenne, "La déesse sur des reliefs sabéens", 1965, IV, t. XLII, fasc. 1-2, p. 126, et Cartari, fig. de la p. 139. Il serait sans doute abusif de comparer ce vase à celui de Psyché-Pandore, dont l'unité sémantique a été relevée par Véronique Gély-Ghédira, "Pandore et Psyché: sources néo-platoniciennes de la rencontre des deux mythes dans l'art de la Renaissance", pp. 21 à 32 de la *Revue de Littérature Comparée*, n° 1, Janv.-Mars 1991. Il faut cependant bien reconnaître que le "cautius" et les épis de blés des fig. 5 à 7 de Panofsky, *La boîte de Pandore*, pp. 24-25, se retrouvent attribués à Bonus Eventus, compagnon de Spes chez Alciati, fig. 13 p. 32 in *ibid.* Or le siltule symbolise, selon A. Kircher, reproduit dans Baltrusaitis, fig. 10 p. 16, la fécondité de la terre irriguée, cf. aussi notes 80-81ss. et texte correspondant *supra*. D'autre part, les hymnes à Vénus, déesse associée aux mythes génésiques dans la tradition grecque, cf. par ex. Rudhardt, qui insistent sur son aspect liquide et son rôle de créatrice de et par la pluie, *ibid.*, pp. 25 et 38, rappellent aussi bien le texte de Ripa, p. 25, sur l'*Aurore* que ceux Joachim du Bellay, Pierre de Ronsard, Maurice Scève ou Milton sur Pandore, cités dans Panofsky, *La boîte de Pandore*, pp. 47 à 65ss. L'influence de Vénus sur l'ordre du monde, pour lequel on a vu que Spes et Isis étaient des divinités importantes, apparaît alors primordial, cf. Rudhardt, pp. 31-32 et 36-37 (aux côtés des Vertus directement liées au mythe de Spes et de Pandore, *ibid.*, p. 32, cf. aussi Panofsky, *La boîte de Pandore*, par ex. pp. 72ss., et note 88 *supra*). Elle préside aux vents et aux flots, Rudhardt, p. 37, ce dont rendra notamment l'ouvrage de Van Veen.

<sup>132</sup>Cf. Cumont, "Deux autels de Phénicie", *Syria*, 1927, pp. 163 à 168; et Pirenne, 1960, p. 334. Cf. aussi par ex. Dunand, t. I, pp. 70, 85 et 103ss.

<sup>133</sup>Cumont, *ibid.*, pp. 164ss.

<sup>134</sup>*Ibid.*, p. 166; et Pirenne, p. 333.

<sup>135</sup>Cumont, *ibid.*, pp. 166 à 168.

<sup>136</sup>Cf. Pirenne, 1960, p. 342, et *ibid.*, IV, t. XLII, 1965, fasc. 1-2, pp. 121 à 129, c'est très net fig. 2 p. 122. En outre, cette imagerie d'Atargatis se rapproche de celle de déesses guerrières comme Allat; on

a vu que Vénus, comme les déesses celtes était aussi guerrière, cf. *ibid.*, p. 121, et note 195 *infra*.

<sup>137</sup> Pirenne, *ibid.*, p. 129.

<sup>138</sup> Trottein, pp. 80-81.

<sup>139</sup> Comparer Pirenne, 1965, pp. 125 à 136, et *ibid.*, 1960, pp. 336ss., à Trottein, fig. 33 p. 75 et fig. 52 et 53 pp. 125 et 128-129.

<sup>140</sup> Cf. Pirenne, *ibid.*, 1962, p. 264.

<sup>141</sup> Cf. Dunand, t. I, pl. VIII et XVI à XLIV, t. II, fig. X-2 et pl. XXII-XXIII et XLII, t. III, fig. XIII-2 et pl. XII, XIV à XVII et XXXVI; et Pirenne, 1960, pp. 328ss.

<sup>142</sup> Grieco, p. 134.

<sup>143</sup> Trottein, pp. 39 à 51 et fig. 16 à 21 pp. 44 à 50.

<sup>144</sup> Grieco, fig. 21 p. 135 et 22 p. 137.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 168 et fig. 35 p. 169.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>147</sup> *Ibid.*, fig. 50 p. 203.

<sup>148</sup> *Ibid.*, fig. 71 p. 260.

<sup>149</sup> *Ibid.*, fig. 68 p. 254. Comparer aussi avec la fig. 69 p. 255, cf. note précédente.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 368 et fig. 112 p. 369.

<sup>151</sup> Qui, probablement en référence au jugement de Paris (cf. par ex. Jean Coman, *L'idée de la Némésis chez Eschyle*, Paris, Félix Alcan, 1931, pp. 16 à 35ss. et 80 à 85ss., et Hubert Damisch, *Le Jugement de Paris*, Paris, Flammarion, 1992), confond la Vénus charnelle au "*Destin*" des hommes en ce qu'il a de néfaste, cf. Giovanni Pico della Mirandola, *Commento* précédé de Stéphane Toussaint, *Les Formes de l'invisible*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1989, pp. 130-131; et Trottein, par ex. pp. 74ss. et fig. 33 p. 75, 34 p. 78.

<sup>152</sup> Cf. Reinach, 1897-1910, par ex. pp. 230-231.

<sup>153</sup> Grieco, fig. 59 p. 225. On notera à ce propos que si Aphrodite à la Renaissance semble être la divinité tutélaire des femmes mariés, elle se partageait depuis l'Antiquité grecque (on voit par ex. Artémis en déesse matrimoniale à côté d'Apollon sur la frise Est du Parthénon, représentant la procession des Panathénées) ce rôle avec ses parèdres Artémis et Héra (Artémis protégeait les vierges, Aphrodite les femmes à marier, et Héra les femmes dont le mariage avait été consommé).

<sup>154</sup> Grieco, *ibid.*, fig. 57 p. 222 et fig. 60 p. 228.

<sup>155</sup> Cf. *ibid.*, p. 221 et Chevalier et Gheerbrant, art. "*Colombe*" et "*Tourterelle*", pp. 269 et 961.

<sup>156</sup> Cf. Baltrusaitis, p. 87 et fig. 52.

<sup>157</sup> Grieco, p. 221.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*, fig. 39 p. 177 et surtout 38 p. 174, et texte correspondant, pp. 173 à 182ss.; et Molinié.

<sup>160</sup> Grieco, *ibid.*, p. 179.

<sup>161</sup> Cartari, pp. 134 à 136. On notera par ailleurs que les déesses-mères celtiques peuvent être représentées avec trois têtes d'animaux à la place du visage. Les animaux qui leurs sont associés sont la jument, la vache et la louve. Autre correspondance frappante, elles sont associées à Mars ou Apollon, et leurs attributs sont la corne d'abondance et le panier de fruits, et celui du dieu-père Sucellos (identifié avec Dispatēr) est la coupe ou le vase, symbole d'abondance. Cf. Marie-Louise Sjoestedt, *Dieux et Héros des Celtes*, Rennes, Terre de Brumes, 1993, pp. 35 à 37ss. et chap. III, pp. 43 à 52 cf. aussi notes 85, 128 et 198 *infra*.

<sup>162</sup> Cf. par ex. Baltrusaitis, fig. 11 p. 16.

<sup>163</sup> Cf. par ex. Trottein, pp. 74ss.

<sup>164</sup> *Ibid.*, fig. 24 p. 62 et 32 p. 77.

<sup>165</sup> Dunand, t. I, pp. 70 et 85.

<sup>166</sup>Baltrusaitis, fig. 10 p. 16.

<sup>167</sup>Dunand, t. I, pl. XXIII et XXIX.

<sup>168</sup>Champeaux, t. I, p. 210 et note 57.

<sup>169</sup>Cf. par ex. Baltrusaitis, pp. 14ss. et fig. 84 pp. 122-123.

<sup>170</sup>Cf. Dunand, t. I pp. 26, 101 et 149, t. III, note 1 p. 110, et pp. 245, et 270-271; de plus, Cartari, p. 549, fait du "*monde*" le domaine exclusif d'Isis.

<sup>171</sup>Van Marle, fig. 201 p. 176.

<sup>172</sup>Baltrusaitis, fig. 10 p. 16, comparer à la fig. 11 et par ex. aux pl. VI-VII, t. I de Dunand.

<sup>173</sup>Cf. par ex. Dunand, t. I, pl. XXXIX.

<sup>174</sup>Cf. par ex. Baltrusaitis, fig. 52 p. 87 et 54 p. 88.

<sup>175</sup>Trottein, pp. 75 à 81, 144ss., et 162-163.

<sup>176</sup>Cf. par ex. Dunand, t. I, pl. II et VII (on notera que le héron d'Isis de la pl. VII a le col et la tête ceints des rayons solaires). Cartari, qui attribue l'épervier et le vautour à Isis (il précise qu'on couronnait même la déesse avec leurs plumes), p. 230, fait également de ce dernier le compagnon de Mars, dieu qu'il associe à Vénus pour les fêtes de la nouvelle année, pp. 517ss. Pour Ripa, cet oiseau, qu'il associe indifféremment à la Nature et à *Compassion*, respectivement 1ère partie, pp. 124-125, et 2ème partie, pp. 116-117, symbolise dans un cas l'aspect "*passif*" et néfaste de la Nature (la Mort) - il s'oppose dans ce cas au symbolisme des seins de la déesse Nature, qui eux représentent (le don de) la Vie -, et dans l'autre la Charité (le vautour, nous dit Ripa, se sacrifie pour nourrir ses enfants). Cependant, malgré toutes ces corrélations, il faut remarquer que l'espèce d'oiseaux attribuée à chaque divinité semble moins important que le fait même de les leur associer. Ainsi, dans *L'Air* (galerie Doria Pamphili à Rome), Jan Bruegel de Velours représente une divinité de la Nature (ou une Nymphé?) au milieu des volatiles, et Baudoin, pp. 226 à 228ss. attribue la bergeronnette à Vénus. En d'autres termes (bien que le symbole de la bergeronnette peut être rapproché de celui du chardonneret, cf. *infra*), la présence d'oiseaux sert plus à marquer sa qualité de déesse-mère qu'à personnifier véritablement chaque divinité.

<sup>177</sup>Pour ces deux premiers ex. cf. Pirenne, 1960, p. 338 à 340, et *ibid.*, 1965, pp. 133 à 136. Le décor de marge d'une enluminure de "*La Roue de la Fortune*" (XVème s., Musée Condé, Chantilly) représente un dragon, reproduit dans Van Marle, fig. 223 p. 198. Le chameau est associé à l'iconographie d'*Avril* de Zuan Miretto (peut-être en collaboration avec un artiste ferrarais), Salone, Palazzo della Ragione, Padoue, reproduit dans Trottein, fig. 8 p. 26.

<sup>178</sup>Baltrusaitis, pp. 21 à 40.

<sup>179</sup>Trottein, pp. 162-163.

<sup>180</sup>Comme les cornes en forme de croissant de lune, cf. Baltrusaitis, pp. 20, 135, 151 et 199.

<sup>181</sup>La serpe, en tant que symbole saturnien dérivé, se rencontre aussi p. 237 de Van Veen. (Les autres symboles vénusiens, tel que le lièvre, sont bien sûr disséminés dans tout l'ouvrage).

<sup>182</sup>*Ibid.*, par ex. pp. 9, 14-15, 21 à 40, et 86 à 89ss.

<sup>193</sup>Comparer Dunand, t. II, pl. XLII et t. I, pl. XII, avec Trottein, fig. 64 p. 155 et 72 p. 168, déjà citée. Les Vénus médiévales, comme les Isis-Aphrodite antiques, s'inspirent visiblement directement des groupes sculptés antiques d'Aphrodite et Cupidon, dans lesquels la déesse peut tenir indifféremment l'enfant, une pomme ou une grenade, comparer à Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, Paris, Ernest Leroux, 1897-1910, t. IV, p. 231. Cf. aussi Trottein, fig. 8-9 pp. 26-27, déjà citée, et 50 à 55 pp. 124 à 136,

<sup>184</sup>Dunand, *ibid.*, t. III, p. 209 et note 1.

<sup>185</sup>Cf. par ex. *ibid.*, t. II, fig. XIII-2, et t. III, fig. III-3.

<sup>186</sup>*Ibid.*, t. III, pp. 262-263.

<sup>187</sup>*Ibid.*, p. 135.

<sup>188</sup>*Ibid.*

<sup>189</sup>Cf. par ex. Trottein, p. 120.

<sup>190</sup> Cumont, "Le culte de Vénus chez les Arabes au I<sup>er</sup> siècle", p. 368 de *Syria*, 1927.

<sup>191</sup> Robert Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris, E. De Boccard, 1954, p. 161. Ainsi, suivant le principe des *Triumphes*, cf. note 207 *infra*, l'atelier d'Agostino di Duccio (vers 1454, Tempio Malatestiano, Rimini), Trottein, fig. 41 p. 94, représente une Vénus sur un char, sortant nue de l'eau et brandissant un coquillage bivalve, symbole du vagin, et donc du coït, *ibid.*, note 124 p. 217. Il est donc intéressant que l'on trouve des oreilles collées offertes en *ex-voto* à Isis, déesse de la fécondité par excellence, cf. Dunand, t. III, pl. X. Il faut sans doute y voir le même symbole, puisque l'oreille, réceptacle de la foi ("*fides*") grâce à l'écoute selon Saint Paul, a un rôle de "*matrice, ou du moins de canal de la vie spirituelle*", cf. Chevalier et Gheerbrant, art. "Oreille", p. 710.

<sup>192</sup> Cumont, *Syria*; sur le rapport entre les cultes romains de la *Magna Mater* de Pessinonte, d'Isis et Sérapis (qui, nous dit Cumont, "*comptaient une foule d'adorateurs en Italie*"), de l'Astarté carthaginoise, de la Bellone de Capadoce, de la *Dea Syria* d'Hiérapolis, et de Mithra, ainsi que sur la séparation entre les cultes iraniens et ceux d'Isis, à cause de la "*vieille hostilité religieuse entre les Perses et les Egyptiens* (qui) *subsista même dans la Rome des Empereurs*", cf. aussi *Les mystères de Mithra*, pp. 33-34 et 187-188ss.

<sup>193</sup> Cumont, *Les mystères de Mithra*, *ibid.*, p. 111.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>195</sup> Schilling, pp. 237 à 239ss.

<sup>196</sup> Cf. *ibid.*, pp. 54-55ss. et 112 à 137ss., et Cumont, *Les Mystères de Mithra*, p. 92.

<sup>197</sup> Schilling, *ibid.* Ce genre de couples, Vénus est aussi associée à Mars et Mercure, *ibid.*, référence p. 416, ainsi que la qualité guerrière de Vénus, *ibid.*, pp. 292ss., en font nettement une parèdre des déesses-mères celtes, également associées à des divinités masculines, tel que Hermès-Mercure notamment, et qui ont aussi ce double aspect maternel et combattant (voire destructeur), cf. Sjoestedt. On connaît en effet parfaitement le rôle qu'a joué la mythologie celte et étrusque sur la construction de la romaine, cf. Raymond Bloch, "Traditions étrusques et traditions celtiques dans l'histoire des premiers siècles de Rome", *Académie des Inscriptions*, Jul.-Déc. 1964, pp. 388 à 400, et Schilling, pp. 13 à 89.

<sup>198</sup> Schilling, note 2 p. 207 et note 1 p. 223.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 111.

<sup>200</sup> *Ibid.*, pp. 137ss.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>202</sup> *Ibid.*, pp. 136 à 155.

<sup>203</sup> *Ibid.*, pp. 285-286.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>205</sup> *Ibid.*, pp. 271.

<sup>206</sup> Cf. Pirenne, 1960, p. 333, et notes 126 et 151 *supra*.

<sup>207</sup> Cumont, *Les mystères de Mithra*, pp. 95-96. On connaît la valeur de jugement moral et théologique que représente au Moyen Age la roue de la Fortune (aussi bien peut-elle être considérée comme une roue qui tourne au hasard, aux mains de la Fortune aveugle, aussi bien, soupesant la vie humaine, peut-elle faire le tri des Justes et des Méchants, au même titre que la balance des *Jugements Derniers* des tympans romans, cf. par ex. Boèce, et Van Marle, pp. 155ss. et 189 à 202). On notera en outre que ce lien entre le pouvoir royal et Vénus est encore attesté à la Renaissance, cf. Trottein, pp. 94ss.

<sup>208</sup> Cumont, *Les mystères de Mithra*, p. 11.

<sup>209</sup> Pirenne, 1960, p. 344 à 347.

<sup>210</sup> Cf. par ex. Van Marle, fig. 208 p. 183 (*Die Grosse Fortuna* de 1501-1503 d'Albert Dürer), 209 p. 184, 215 p. 190, 226 p. 200, et 228 p. 201.

<sup>211</sup> Cf. Champeaux, p. 30. Il faut cependant considérer que le Moyen Age et la Renaissance a eu, comme l'Antiquité, une position ambiguë dans sa conception des dieux; ainsi, a-t-on ici à faire à une figure maternelle au sens propre ou à une figure simplement apotropaïque, il nous semble pouvoir y reconnaître les deux, mais toutefois, Pico della Mirandola, pp. 92 à 103, dont la pensée néo-

platonicienne est on ne peut plus caractéristique de son époque, opère la même division que les Anciens dans l'ordre de la Création du monde; ainsi sa Vénus est-elle créée et est la fille du Chaos, d'où naquit le Ciel, qui a engendré Saturne, qui engendra Jupiter, qui donna naissance aux quatre éléments, puis vinrent les Muses, les Ames des huit corps célestes, et enfin l'Ame du Monde. Cependant bien qu'antérieure à tous les dieux puisque née comme on l'a dit au sein du Chaos, *ibid.*, p. 121, Vénus, née de la castration de Célus par Saturne, *ibid.*, pp. 125ss., fut engendrée, telle une moderne Eve, de l'union de Poros, fils de la Sagesse, *ibid.*, pp. 119 et 128, et de Pénia dans le Jardin de Jupiter, *ibid.*, pp. 119 à 121, mais ce n'est pas le lieu de démêler ici ces noeuds théologiques, en bonne partie basés sur la question du rapport entre l'essence et l'existence, *ibid.*, p. 129.

<sup>212</sup> Cités dans Champeaux, p. 30.

<sup>213</sup> Cf. indic. bibl. dans *Byzance - L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1992, pp. 66-67.

<sup>214</sup> Baltrusaitis, fig. 7 p. 13.

<sup>215</sup> Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle, pp. 400 à 414.

<sup>216</sup> Cf. par ex. Baltrusaitis, pp. 33ss.

<sup>217</sup> *Ibid.*, fig. 7 p. 13.

<sup>218</sup> Cf. par ex. *Byzance*, pp. 66-67; et Jean-Pierre Caillet, *L'antiquité classique - Le Haut Moyen Age et Byzance au musée de Cluny*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1985, pp. 110-111.

<sup>219</sup> Comparer les représentations d'Ariane, citées note 230 *infra*, et celle supposée, fig. 21 p. 67 de *Byzance*, avec celles de la reine Ariadné, par ex. fig. 253 p. 226, et 318 p. 277 d'André Grabar, *L'âge d'or de Justinien: de la mort de Théodose à l'Islam*, L'Univers des Formes, Paris, Gallimard, 1966.

<sup>220</sup> Cf. note 245 *infra*.

<sup>221</sup> Cf. Pierre Canivet et Jean-Pierre Darmon, "Dionysos et Ariane - Deux nouveaux chefs-d'oeuvre inédits en mosaïque, dont un signé, au Proche-Orient ancien (IIIème-IVème siècle ap. J.-C.)", *Monuments Eugène Piot - Monuments et Mémoires*, t. 70, Paris, PUF, 1989, p. 5.

<sup>222</sup> Cf. par ex. Commelin, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, France-Loisirs, 1986, pp. 300-301; et le sarcophage romain de la fin du règne d'Adrien (vers 125-138 ap. J.-C.), conservé au Metropolitan Museum of Arts de New York, fig. 101 p. 123 de *La Grèce et Rome*, Paris, Gründ, 1987.

<sup>223</sup> Reproduit dans Reinach, 1897-1910, fig. 2-3 p. 230.

<sup>224</sup> Dunand, t. II, p. 13.

<sup>225</sup> *Ibid.*, et note 4.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> *Ibid.*, note 6.

<sup>228</sup> Signalées par Caillet, pp. 72-73. Cf. aussi le crocodile, l'aigle, le félin et la sauterelle de la décoration de 1760 du cabinet Inglesle du cabinet des estampes à Paris par Jean-Baptiste Piranèse, reproduit in Baltrusaitis, fig. 90 p. 135. On notera en outre que si Isis est une divinité double, il en va de même pour sa parèdre, Aphrodite, symbole à la fois de l'*Amor ferinus* et de l'*Amor dei*, et ce jusqu'à la Renaissance, comme en atteste notamment l'oeuvre du Titien, cf. Panofsky, *Le Titien - Questions d'iconologie*, Paris, Hazan, 1989, pp. 163 à 199, et Trottein, pp. 164ss.

<sup>229</sup> Chevalier et Gheerbrant, art. "Double", p. 364.

<sup>230</sup> Cf. par ex. Baltrusaitis, fig. 90 p. 135; et Dunand, t. I, pl VI et XI-1.

<sup>231</sup> Cf. Baltrusaitis.; cette iconographie d'Isis aux serpents - la déesse peut avoir le serpent comme coiffe et une double queue de serpent (cf. par ex. Dunand, t. I, pl. XXVII-XXVIII, ce type de queue bifide, repris par l'iconographie médiévale, a été popularisée par l'art romano-étrusque, cf. Vic de Donder, *Le chant de la sirène*, Paris, Gallimard, 1992, p. 51) -, comme la liaison, précédemment étudiée, de la déesse à l'élément marin donnèrent naissance, par le biais de la figure de la Terra-Mater, à l'iconographie médiévale de la Luxure, les seins mangés par des crapauds et le sexe par un serpent (ou les seins rongés par deux serpents, cf. Baltrusaitis, *ibid.*, fig. 22 B p. 36, comparer à la pl. VI t. I de Dunand), cf. Jacqueline Leclercq-Kadaner, "De la Terre-Mère à la Luxure - A propos de "La migration des symboles""", pp.



37 à 43 des *Cahiers de civilisation médiévale Xème-XIIème siècle*, n° 1, 69, de janv.-mars 1975.

<sup>232</sup> Cf. Canivet et Darmon.; Philostrate, *La galerie de tableau*, Paris, Les Belles Lettres, 1991, I, 15, pp. 34-35; et Karl Schefold, *La peinture pompéienne - Essai sur l'évolution de sa signification*, Bruxelles, Latomus, 1972; et dans la coll. *Univers des Formes* de Gallimard: Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rome - La fin de l'art antique*, 1970, fig. 37 p. 43, 44 p. 51, 186 p. 195, 315 p. 335; Jean Charbonneau, Roland Martin et François Villard, *Grèce classique*, 1969, fig. 262 p. 234, 349 p. 303, 377 p. 324; Charbonneau, Martin et Villard, *Grèce hellénistique*, 1970, fig. 147 p. 148, 148 p. 149, 345 p. 315; et André Grabar, *Le premier art chrétien*, 1966, fig. 125 p. 125.

<sup>233</sup> La représentation d'Ariane est par ailleurs tellement secondaire dans la tradition iconographique antique qu'Ariane n'est citée qu'une seule fois par Cartari, p. 373, et encore ce n'est pas en référence à son culte propre, mais à propos du mythe de Thésée.

<sup>234</sup> Cf. *L'Univers des Formes*. note 233 *supra*.

<sup>235</sup> Philostrate, pp. 34-35, on reconnaîtra que ce documentaire décrit l'iconographie typique de l'Ariane antique.

<sup>236</sup> Nonnos, *Les Dionysiaques ou Bacchus*, Paris, Firmin Didot Frères, 1856, p. 394.

<sup>237</sup> Schefold, pl. XLVIII et comm. pp. 261-262; la base ornée d'une niké avec putto de l'arc de Constantin, fig. 74 p. 82, et les tychés du type de celle de Tomes de la fin du IIème siècle ou du début du IIIème siècle du musée archéologique de Constance, fig. 304 p. 325, de Bianchi Bandinelli, offrent aussi une certaine similitude, bien que moins frappante au niveau des attributs, avec la figure de la reine Ariadné à Ravenne et celle de l'Ariane de Cluny. En bref, ceci impose nettement, comme on va le voir, de ré-identifier la figure de Cluny par rapport au mythe d'Isis et/ou d'Isityché.

<sup>238</sup> Cité in Schefold, *ibid.*, p. 205.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> Cf. Baltrusaitis.; et Dunand, pl.

<sup>241</sup> Cité in Dunand, t. I, note 5 p. 225.

<sup>242</sup> Cf. par ex. *Byzance*, pp. 60-61; et Michael Grant et John Hazel, *Dictionnaire de la Mythologie*, Paris, Seghers, 1975, art. "Ariane", p. 50.

<sup>243</sup> Cf. Canivet et Darmon.; et Schefold.

<sup>244</sup> Pétrone, Apulée, Aulu-Gelle, pp. 404-405; cf. aussi par ex., en ce qui concerne l'offrande et les libations de lait, Dunand, t. I, pp. 160ss. On trouve aussi des Isis allaitant Harpocrate, *ibid.*, t. III, pl. X. La coupe sur la main gauche reproduite fig. 52, p. 87 de Baltrusaitis. (En outre, on voit bien le lien que cela a pu engendrer *a posteriori* avec la Vierge pour les exégètes chrétiens, cf. par ex. notes 94 à 100 *infra*).

<sup>245</sup> En effet, leur présence peut très bien caractériser Isis en tant que divinité chtonienne (à l'instar, comme on l'a dit, de la ménade), cf. par ex. Chevalier et Gheerbrant, art. "Cloche", pp. 262-263, qu'en tant que "Dame du chant et de la danse", cf. Dunand, *ibid.*, pp. 151ss. En outre, la ménade rappelle que Pan est toujours associé aux déesses de la fertilité, Cérés, Cybèle, Héra, Hestia, la Vierge et Ishtar-Isis, cf. Friedländer, par ex. pp. 23ss. et 27 à 46 et *Les Sorcières*, Paris, BN, 1973, pp. 14-15ss. On ne peut pas non plus ignorer l'étrange similitude entre l'instrument que tient la ménade de Cluny et les *tintinnabula* à décor phallique qui protégeaient l'entrée des maisons romaines, cf. Catherine Johns, *Eros dans l'art antique - Sexe ou symbole?*, Rome, Gremese International, 1992, pp. 72 à 84, et qui, s'il s'agissait bien d'un dérivé (Cartari, p. 139, confond le sistre avec un tambourin à grenailles, et Marot, en fait symboliquement un chapelet, cf. note 97 *supra*), illustrerait, par sa fonction apotropaïque, l'aspect chtonien - voire démoniaque - d'Isis (comme c'est le cas des démons qui entourent la personnification de l'Orgueil, fig. 154, p. 124 d'Olga Herbenová, Ludmila Kybalová, Milena Lamarová, et Claude Salvy, *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, Paris, Gründ, 1970), aussi bien que sa vertu de déesse fertile (par le lien évident entre les phallus-*tintinnabula* antiques et le mythe agraire de la déesse, que l'on vient d'évoquer). Le satyre, associé à la représentation, ainsi que le thyrsé, eux aussi sont des symboles de fertilité, cf. par ex. Johns, *ibid.*, pp. 52 et 97ss., qui peuvent se combiner avec la coupe tenue par l'"Ariane" (Certes, les satyres et les ménades sont associés dans le culte bachique, cf. par ex. *ibid.*, p.

97, ou Caillet, p. 111, pourtant, comme on l'a dit, il nous paraît peu probable qu'il s'agisse vraiment d'une Ariane, puisqu'on les rencontre aussi à Aix.) On trouve d'ailleurs les doubles clochettes dans l'iconographie de Saint Antoine qui, pour être en liaison avec l'élevage du cochon pratiqué par les antonites, n'en marquait pas moins l'aspect prophylactique et tout à la fois apotropaïque du saint, cf. par ex. les fig. d'Henry Chaumartin, *Le compagnon de Saint Antoine - Etude sur le symbolisme du cochon attribut caractéristique du saint*, Paris, Aesculape, 1930, et Claude Gaignebet et Jean-Dominique Lajoux, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985, par ex. pp. 99, 206, 256 et 283. Sur la double nature d'Isis (figure à la fois maternelle et chtonienne), cf. aussi note 231 *supra*.

<sup>246</sup> Cf. Caillet, p. 111.

<sup>247</sup> Cf. Dunand, t. I, par ex. pp. 43 et 45, t. II, et t. III, p. 247, cf. aussi t. III, référence p. 328.

<sup>248</sup> *Ibid.*, t. III, p. 253. En outre, "*l'arétologie de Chalcis est visiblement très influencée par des idées grecques et fait de Carpostrate un nouveau Dionysos, compagnon des Bacchantes et des Bacchants. L'origine égyptienne du dieu est cependant rappelée; il est présenté, assez curieusement, comme fils de Sarapis et d'Isis, pour laquelle il "agite le sistre"*, *ibid.*, t. II, p. 154, (en ce qui concerne les métamorphoses sémantiques et pratiques du sistre d'Isis, cf. note 245 *supra*).

<sup>249</sup> *Ibid.*, t. II, pp. 154-155 et 180-181. D'autre part dans le temple de Maamoura, une statue miniature d'Isis se trouvait accrochée au pied d'une plus grande, peut-être Dionysos?, *ibid.*, t. I, p. 114.

<sup>250</sup> Cette interprétation a déjà souvent été proposée, cf. par ex. Caillet, p. 111, et ses détracteurs semblent juste avoir à lui opposer le problème de datation, ce qui nous semble insuffisant.

<sup>251</sup> Cf. par ex. Henri Le Bonniec, *Le culte de Cérès à Rome - Des origines à la fin de l'Empire*, Paris, Klincksieck, 1958; et James George Frazer, *Le cycle du rameau d'or - Esprits des blés et des bois*, Paris, Paul Geuthner, 1935, vol. 1, pp. 1 à 75ss.

<sup>252</sup> Cf. par ex. *Les Sorcières*.

<sup>253</sup> Cf. Cartari, p. 549.

<sup>254</sup> Dunand, t. I p. 225.

<sup>255</sup> Cf. par ex. Denise Callipolitis-Feytmans, "*Déméter, Coré et les Moires sur des vases corinthiens*", pp. 45 à 65 du *Bulletin de correspondance hellénique*, t. XCIV, 1970; Frazer, pp. 30 à 75; Henri Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, Paris, De Boccard, 1965, chap. III "*Déméter et Proserpine*", pp. 49ss.; A. P. de Mirimonde, "*Un sujet rare à l'exposition des dessins néo-classiques des musées de province: Cérès et Jasion de Bégnine Gagneraux*", pp. 129 à 136 de la *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXXXV d'avril 1975; et Paul de Saint-Victor, "*Les Grandes déesses -cérès et Proserpine*", pp. 21 à 36 d'*Hommes et Dieux - Etudes d'Histoire et de Littérature*, Paris, C. Lévy, 1867. En outre, l'iconographie de Déméter semble fournir une source à celle de l'Isis de Sainte-Ursule, cf. Metzger, chap. II, pp. 33 à 48.

<sup>256</sup> Cf. De Mirimonde, p. 134.

<sup>257</sup> Cf. La Genière, note 5 p. 294; on notera aussi que Gotthold Ephraïm Lessing, dans un texte en réponse à sa querelle avec Chr. A. Klotz intitulé "*Comment les Anciens représentaient la Mort*", et publié dans *Laocoon*, Paris, Hermann, 1990, pp. 212ss., étudiant deux oeuvres distinctes, associe la présence, dans la seconde, d'un Satyre jouant de la lyre et une centauresse de la double flûte (comme l'on en retrouve des prototypes dans l'*Isis d'Aix*) à Nox (la Nuit), déjà accompagnée par Somnus et Mort dans la première, et traditionnellement identifiée à Isis.

<sup>258</sup> Baltrusaitis, pp. 68ss.

<sup>259</sup> La Genière, note 4 p. 294.

<sup>260</sup> Avec lions ou sphynx, ce qui confirme bien notre identification, puisque finalement, le rapport entre Apollon-Hadad et Atargatis-Isis se trouve ainsi également confirmé, cf. Pirenne, 1960, p. 336, et *ibid.*, 1965, p. 128. Cf. aussi Dunand, t. III, pl. V, où Isis est à côté d'un bovin et de Sérapis, dont le fauteuil s'orne d'un bas-relief représentant un griffon.

<sup>261</sup> Cf. Caillet, p. 157.

<sup>262</sup> Bien que dans toutes les civilisations dites primitives, le mythe de la Grande-Mère soit récurrent, et donc convaincant, certains contestent encore injustement son existence.

---

<sup>263</sup> On pourra aussi s'interroger sur les rapports possibles entre le mythe isiaque et la sorcellerie au Moyen-Age, cf. par ex. Sophie Cassagnes-Brouquet, *Vièrges Noires - Regard et fascination*, Rodez, Ed. du Rouergue, 1990, pp. 150 à 159; Carlo Ginzburg, *Le sabbat des sorcières*, Paris, Gallimard, 1992, pp. 104ss.; Aline Rousselle, *Croire et guérir - La foi en Gaule dans l'Antiquité tardive*, Paris, Fayard, 1990, par ex. pp. 145ss.; et *Le Roman de la Rose*, éd. d'André Mary et Jean Dufournet, Paris, folio-Gallimard, 1949 et 1983-84, chap. XV à XVIII, pp. 283 à 346.

<sup>264</sup> Cf. Baltrusaitis, "Introduction", premier § p. 7.